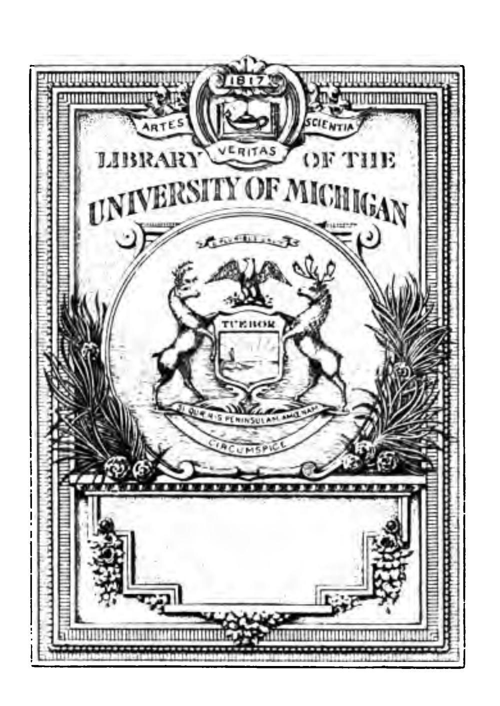
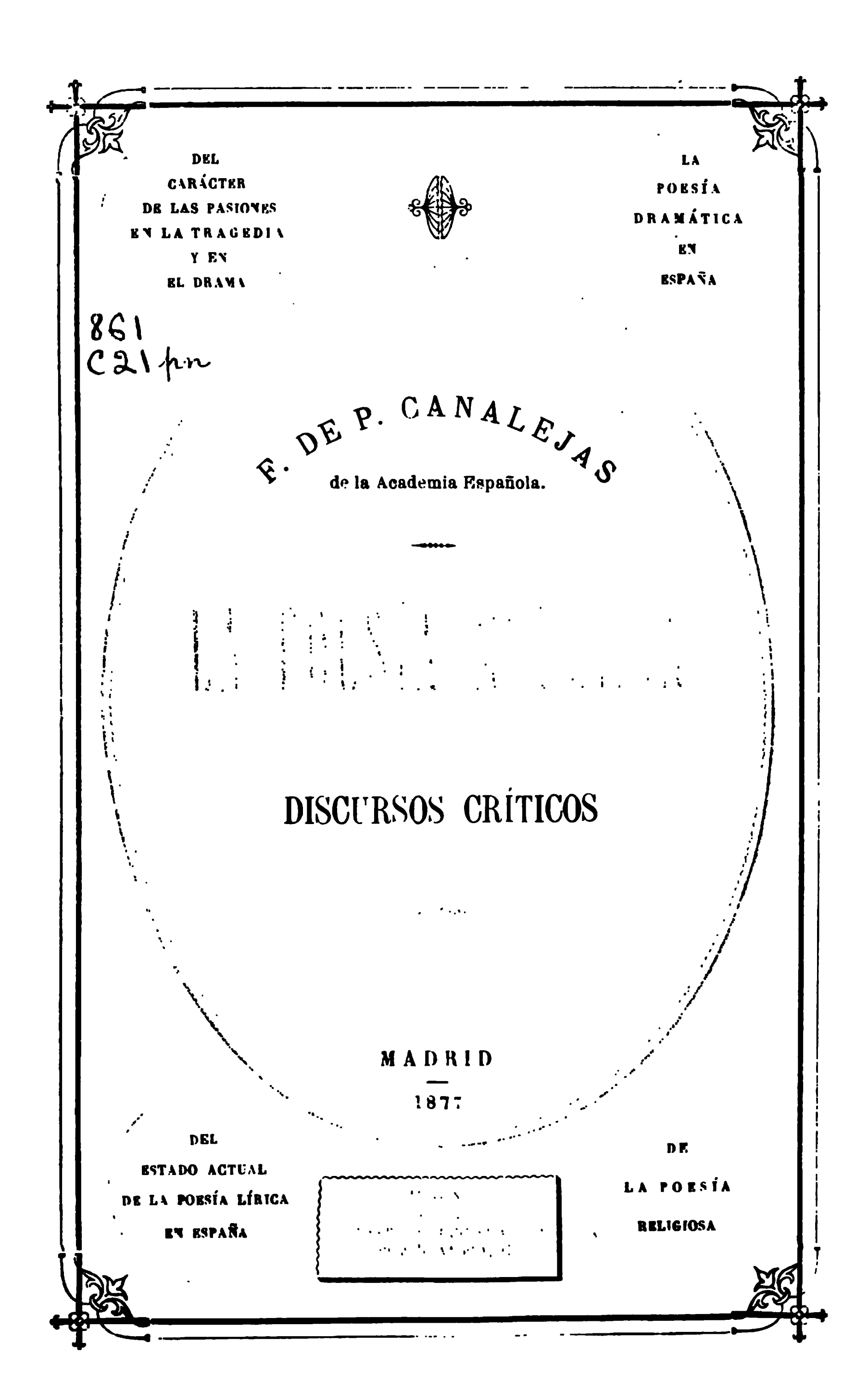

1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



DEL CARÁCTER DE LAS PASIONES EN LA TRAGEDIA Y EN EL DRAMA

LA POESÍA DRAMÁTICA EN ESPAÑA

F. DE P. CANALEJAS
de la Academia Española.

[illegible]

DISCURSOS CRÍTICOS

MADRID
—
1877

DEL ESTADO ACTUAL DE LA POESÍA LÍRICA EN ESPAÑA

DE LA POESÍA RELIGIOSA

LA POESIA MODERNA

LA
POESÍA MODERNA

DISCURSOS CRÍTICOS

POR

D. FRANCISCO DE P. CANALEJAS

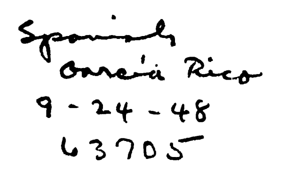
de la Academia Española.

MADRID

IMPRENTA DE LA REVISTA DE LEGISLACION

Ronda de Atocha, núm. 15.

1877



AL LECTOR

Los estudios críticos literarios, en mi opinion, son de sumo interés en el estado actual de la cultura de España; porque más que otros influyen y labran en la razon y en el sentimiento de las gentes. La libertad de su exposicion; los rasgos y calidades literarias que revisten; la relacion estrechísima que mantienen con teorías filosóficas, religiosas y políticas, son otras tantas condiciones que explican su influencia y por lo tanto su importancia.

Por desgracia exige el cultivo de los estudios críticos, larga preparacion y severas meditaciones en la ciencia de la literatura comparada y principalmente de las ciencias estéticas, en sus varias partes de Metafísica de lo bello, Física y Psicología estética, y Filosofía del Arte, y el estudio de las literaturas comparadas, no ha tomado carta de naturaleza en nuestros centros universitarios, y si el de la estética cuenta, hace años, con un infatigable y doctísimo director en las aulas de la Universidad de Madrid, en vano el profundo Maestro ex-

pone el estado actual y los sucesivos progresos de la ciencia desde 1858 á la fecha. Si alguna de sus lecciones se repiten ó parafrasean en círculos literarios, los tenidos por más doctos, y lo son en otras materias, las estiman novedades peregrinas é inauditas (1).

Sin direccion y sin base los estudios críticos, obedecen á motivos ajenos á la ciencia de lo bello, y ya la política, ya las disidencias religiosas, ya por último los odios ó los amores de escuelas filosóficas, arrastran á unos y á otros á exclusivismos perniciosos que coartan al genio, intimidan al talento y corrompen el gusto, haciendo entender y pensar á muchos, que la belleza es cosa que se alberga y esconde únicamente en el doctrinal dogmático de místicos, tomistas, socráticos ó escépticos.

Contra estos errores se dirigen principalmente los discursos que hoy colecciono, cediendo al ruego de cariñosos amigos. Procuro siempre y en toda ocasion reivindicar la absoluta independencia y la libertad del arte, que no reconoce superior en el órden de las ideas ni de las manifestaciones del

---

(1) Me complazco en rendir este tributo de cariñoso respeto al Dr. Fernandez y Gonzalez, que desde la publicacion de la Estética de F. T. Vischer (1857) ha comentado, corrigiéndola y mejorándola, la doctrina del ilustre organizador de esta ciencia.

espíritu humano, por más que marche á la par de la Religion y preceda á la ciencia.

Defiendo sin tregua, los más amplios y generosos criterios estéticos, condenando todo espíritu parcial y exclusivo, de secta religiosa, de escuela filosófica, de partido ó de cofradía literaria, bien invoque el catolicismo ó el protestantismo, el romanticismo ó el clasicismo, lo ideal ó lo real, lo pagano, lo místico ó lo escéptico; porque la libertad, que es esencial en el Arte, lo es asímismo en la crítica y en el gusto y por idénticas razones. Hago tambien hincapié en este punto, porque anda asímismo muy necesitada la cultura general de este purísimo concepto de la libertad, sin el que no habrá crítica verdadera, ni se educará el gusto, en razon á que no se llega á la ciencia estética, sino con la natural pureza y despreocupacion del entendimiento, ni se origina la contemplacion que deleita y reanima al espectador ó al oyente, cuando anda conturbada la fantasía y temerosa de sí misma la sensibilidad, por anatemas ó sarcasmos de sectas ó escuelas.

Si la libertad es condicion primera y esencia viva de cuanto existe en el órden humano, su necesidad no encuentra demostracion más cumplida y acabada que en estas cuestiones estéticas. El Arte es en su raíz primera rasgo y producto de la libertad natural del espíritu: el gusto y la críti-

ca é historia del Arte, requieren una libertad purificadora que ahuyente las sugestiones religiosas, filosóficas y políticas, para que se abra paso el juicio estético en la razon del hombre.

Si todas estas calidades y prendas, que distinguen á los estudios estéticos proseguidos con pureza de motivos, y sin otro norte que la belleza misma, son ó no remedios y estímulos adecuados á la situacion espiritual de nuestra España, en la que todo fanatismo encuentra séquito y toda intransigencia forma Iglesia, y en cambio la idea liberal lucha y relucha con una obduracion creciente, lo dejo al juicio del lector.

De mí sé decir, que agradezco vivamente á la ilustre Corporacion en cuyas secciones se han pronunciado estos discursos, la atencion y el interés que presta á los estudios crítico-literarios; y entiendo que es una manera feliz y eficaz, no sólo de propagar el cultivo de las letras españolas, sino de intervenir en la educacion espiritual de nuestro pueblo, venciendo escrúpulos, repugnancias y preocupaciones, y avezándolo á saborear la belleza donde quiera que luzca, para que mañana, con igual libertad, busque la verdad y el bien donde quiera que se encuentren.

Julio, 1877.

DEL CARÁCTER DE LAS PASIONES

EN LA TRAGEDIA Y EN EL DRAMA

DISCURSO

LEIDO ANTE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EN LA SESION PÚBLICA INAUGURAL DE 1875

DEL CARÁCTER DE LAS PASIONES

EN LA TRAGEDIA Y EN EL DRAMA

SEÑORES:

Difícil es un empeño académico en estos dias de grandes y merecidas amarguras. Nadie encuentra solaz ni deleite en estas solemnidades. La inquietud general nos abruma, y entiendo que lo único lícito es procurar á los que aún escuchan, medios y caminos que serenen la conciencia y conforten el ánimo, para huir de congojas y melancolías que, paso tras paso, nos sumen en silenciosa desesperacion y femenino abatimiento.

Si no hay que esperar bríos y esfuerzos, perseverancia y virtudes cívicas en la vida pública, no es posible confiar en que la imaginacion, madre del arte, recobre la fuerza creadora; que la creacion, en todos los órdenes, exige energía, esperanza en el porvenir é hirviente vitalidad.

Cruel, muy cruel es una lucha fratricida en que herimos y maltratamos con mano impía á la madre patria; triste, muy triste el cuadro de sanguinarios fanatismos que se desatan de uno y otro lado, cual

huracanes que desarraigan del suelo y del alma los gérmenes de la vida y de la fecundidad; pero nos cumple ayudarnos, para que Dios nos ayude en el noble empeño de desvanecer y disipar esta caliginosa atmósfera de sangre y fuego que nos asfixia.

Nuestros padres eran mejores y más varoniles. No ménos cruel era la lucha, no ménos impíos y blasfemos los fanatismos en armas, y sin embargo, en aquel decenio de 1830 á 1840 palpitaba la épica inspiracion del Duque de Rivas, y *Don Alvaro* luchaba á brazo partido con el destino; Gil y Zárate cantaba la libertad en su *Guillermo Tell*; *el Trovador* y *El Rey Monje* mostraban la indomable fuerza de las pasiones humanas; *Los Amantes de Teruel* renovaban las fuentes del amor en una sociedad que respiraba ódio, y nuestro público sentia crecer el corazon dentro del pecho, siguiendo palpitante las osadías y atrevimientos y la inspiracion altanera y arrebatadora de Hernani, Angela, Antony, Margarita ó Lucrecia, la Tisbe ó Marion de Lorme, de la misma manera que se serenaba su razon y descansaba su pecho con las fáciles anacreónticas y felicísimas fábulas del príncipe de nuestros poetas cómicos, del ilustre hablista y extremado versificador Breton de los Herreros.

El arte influye en la sociedad; pero la sociedad influye en el arte. Es una accion doble y una reaccion mútua y recíproca. ¿Qué esperamos, ni qué debemos esperar, cuando de un lado la vida nos pide perseverancia, alientos, tenacidad heróica en nobilísimos empeños; y el arte, austero y atrevido iniciador del al-

ma, nos recrea con bufonadas histriónicas, y las aplaudimos con transporte? Los que tal hacen, y los que acuden al llamamiento y lo presencian y aplauden, están juzgados.—No, no es ése el arte propio de una sociedad que va entre abismos; no es ése el arte que debe expresar las peripecias de una lucha titánica entre los fanatismos y los entusiasmos, que ha engendrado la historia moderna, y que han escogido como teatro de su sangriento duelo á nuestra desventurada pátria. El caso es heróico; digno debe ser el hombre, y el arte debe inspirarse en lo sublime para dar alimento á pechos varoniles.

¿Y dónde encontrarán el artista y el público fuentes y manantiales para esas inspiraciones y para esa emocion vivificadora?

Aprovecha grandemente á estos fines recomendables, el conocimiento de las pasiones que sirven al poeta dramático para crear sus fábulas, y al espectador para procurarle la inefable emocion artística, que endulza y ennoblece la existencia vulgar y prosáica. El estudio es llano y hacedero; mejor dicho, está hecho por todos, al tocar en ciertos términos y períodos de la edad viril á que rápidamente se llega, y bastan instantes de exámen y recogimiento para decidir si dió con la verdad el poeta, ó si se extravió entre fantaseos, genialidades y preocupaciones.

Las pasiones humanas constituyen la materia de las más nobles y difíciles formas de la poesía escénica; sirven de tema y asunto al drama y á la tragedia. Las flaquezas y debilidades; las preocupaciones y ex-

travíos del sentido comun ó del sentimiento, que al contacto del órden social producen situaciones y caractéres cómicos, no entrañan la profunda y severa enseñanza que se desprende, como fruta madura y sazonada, de una composicion dramática, las más veces sin que el poeta sospeche el encadenamiento de ideas que su palabra creadora va á levantar en el ánimo de los espectadores.

Si la inspiracion dramática ó trágica no se viste con la pasion, y el orígen, crecimiento y estallido de la pasion, no corre al través de la accion teatral, las más acabadas perfecciones de estilo y frase, la hermosura del lenguaje ó del ritmo, no impiden que aparezca la obra como inmóvil grupo estatuario de frio mármol. Si en alas de su fantasía el artista retrata el *Sueño de una noche de verano* ó las mudanzas y agitaciones de *Fausto* corriendo tras ideales antiguos ó futuros, ó va á evocar lúgubres melancolías en la region de las eternas sombras como Manfredo, la emocion dramática queda dormida en el alma del espectador, esperando dolores y sufrimientos humanos que ruda ó suavemente la despierten.

El arte escénico es la representacion de la vida real ó posible para el hombre en la existencia terrena. El drama y la tragedia, formas patricias del arte escénico, no aparecen sino cuando el poeta pide inspiracion á las pasiones humanas, porque la doliente majestad y soberanía del hombre comienza en el punto en que la pasion se inicia.

Pero ¿es la pasion humana alimento bastante y

ofrece la variedad necesaria para el drama? ¿No es monótona esa constante representacion del amor, de los celos, de la ambicion y de las avaricias que afean ó perturban la existencia? ¿No sería acertado aconsejar á los poetas que buscaran la inspiracion allá donde no llegan las pasiones?

¡Inútil consejo y pueril empeño! La pasion humana es, como el mar, infinitamente variable. Los emblemas, los signos y los símbolos no excitarán nunca la simpatía estética, que acude sólo al llamamiento y á la vista de las pasiones humanas. ¿Por qué? Porque la vida individual se cifra y concreta en la lucha con las pasiones. A las pasiones debemos las más de las dichas que gozamos, y las pasiones causan todas las desventuras que nos afligen. Cambian en el curso de la vida humana de objeto y de carácter, pero no cambia su esencia y su naturaleza. Niños, las sentimos; adolescentes, nos embriagan; hombres ya, luchamos con ellas; nos vencen ó somos vencidos; ancianos, nos espolean y las satisfacemos con astucias ó ingeniosidades sorprendentes; pero siempre son la encarnacion del mal en la vida. Y no sólo cambian, con la edad y el amor de la juventud se convierte en la ambicion del hombre viril ó en la codicia ó envidia del viejo; sino que de generacion en generacion mudan, pasando las vehemencias de un siglo á ser meros caprichos y antojos en el siguiente, y lo que apénas se estimaba ó presentía en éste, es arrebato y transporte ardentísimo en el inmediato. Y sobre las pasiones individuales hay que estimar las del género y las de la especie, y

la historia, además, de las pasiones colectivas. No son solo las de los pueblos orientales, las de las razas semíticas; ni las griegas y romanas, las de visigodos ó francos; ni las de bizantinos y genoveses, las de sajones y normandos; que á esta variedad que imprime la raza, hay que añadir las más importantes que crean la cultura religiosa, la política y el crecimiento de las ciencias y de las artes, y aun aquellas otras que nacen de exaltaciones y turbulencias sociales.

Recoged en Walter-Scott ó en el *Cromwell* de Víctor Hugo la sombría y lúgubre agitacion de los puritanos; comparadlo con la audaz y confiada y altanera de nuestros españoles del siglo XVI, que cruzaban el mar en busca de aventuras y prodigios; la desesperada inquietud del siglo X, que asistia ya al dia último, con las bacanales de la Regencia ó las asperezas calvinistas de helvéticos y alemanes ántes de la paz de Westphalia; y comparando edades y siglos, el de Perícles con el de Neron, el de San Agustin con el de Leon X y Francisco I, el de las Comunidades con el de la Convencion ó el de los Napoleones, la fantasía podrá recorrer un cuadro infinito de apasionamientos tan diversos como lo son los dias de la historia, el rostro de los indivíduos y las costumbres de las razas y de las familias.

Y, sin embargo, el foco es siempre el mismo: la fuente no cambia; sólo varía la direccion de la corriente eléctrica. La atrae Dios, el mundo, la mujer, el oro ó la venganza; pero, sorda y palpitante, ruge siempre en el corazon humano. Enumerar las pasio-

nes es desvarío; será más hacedero enumerar los cambiantes de la luz quebrándose en un bosque vírgen de los Andes. Sobre lo infinito de las pasiones que pueden saltar del seno de la humanidad en su vida histórica, está el infinitamente pequeño de la individualidad, que imprime rasgos y presta fisonomía propios á cada uno de los incesantes latidos de la pasion en su pecho ó en su fantasía.

¿Qué es la pasion? El sentimiento que, exaltado por la fantasía, paraliza, y por último, subyuga á la voluntad. El sentimiento sólo produciria el transporte, el arrebato, el deseo y el afan de satisfacerlo; y satisfecho ó no, la inconstancia de la sensibilidad haria su oficio, y pasaria el fuego como nube de verano, como flor de primavera. Pero la fantasía se apodera de la emocion, del encanto, del placer sentido, y labra, y cincela, y dibuja, y pinta, y enciende más y más el sentimiento, y la creacion interior se abulta, y todo lo demás se decolora y palidece, y se borra y huye; y, por último, sola, única, exclusiva en el amor, en la inteligencia, en la voluntad, campea la misteriosa creacion, que fascina, embriaga y enloquece, y ya en las espirales del vértigo, nos arroja al abismo, cual piedra despedida por mano potente.

La sensibilidad por sí no es temerosa; crea desmayados y lánguidos soñadores, que mueren en la inaccion contemplando absortos, mudos é inermes el rielar de la luna ó el bullir de las aguas. La fantasía sin sensibilidad engendra gárrulos retóricos, que se pierden en un piélago de metáforas é hipérboles.

El carácter propio para la pasion es el formado por la simpática y peligrosa mezcla y maridaje de una sensibilidad exquisita y femenina, con una imaginacion exaltada, activa y viril, que no sólo describe y retrata el ideal apetecido, sino que forja, combina, despierta y se enseñorea de las energías de la voluntad, lanzándola á la ejecucion del plan acariciado.

Todo tiene fuerza y poder para mover al sentimiento. Todo nos atrae ó nos repele, como enseñaban Platon y Aristóteles; todo engendra y provoca pasiones en el alma del hombre. Creian mal y erraron los que creyeron que sólo la aspiracion intelectual movia al corazon; erraron tambien los que supusieron en los sentidos ese filtro embriagador. La idealidad más pura, como la más grosera corporeidad, aguijonean al espiritu, y mudan y cambian y truecan sus potencias, y lo llevan y lo empujan al cielo ó al infierno. — ¡De qué apasionamientos no es susceptible el hombre! ¿Qué hay de real, ni qué puede imaginarse en el mundo de las quimeras, que no sirva para consumir una existencia, esclavizando á la voluntad? Desde la bondad ó belleza de Dios, ó el centelleo de la utopia, hasta la puerilidad del desconfiado que mide por su pequeñez la bondad del cielo, ó el infeliz que corre el mundo tras el oropel que lo deslumbra, la pasion palpita en todos, y por doquiera y en toda ocasion y momento puede producir y engendrar lo patético en dramático, si una imaginacion vigorosa inunda con sus perspectivas el horizonte de su alma. Más aún. El mundo, contemplado por el hom-

bre, es un llamamiento constante á la pasion. La provocan el embebecimiento que procura el arte; el roce y contacto de la vida social; el recogimiento y la meditacion religiosa; el vislumbre de las maravillas de la ciencia; y estas solicitudes son enérgicas, constantes, diarias, y nos asedian de dia y de noche, en la vigilia y en el sueño.

Cuanto existe en los espacios de lo real, en los anchurosos é inconmensurables de lo posible, de lo quimérico, en todo ó en parte, en una de sus facetas ó en el conjunto, hoy y mañana, en las tinieblas ó espléndidamente iluminado, conocido ó sospechado, realizado ó presentido, es un acicate para el sentimiento, un llamamiento para la fantasía, una centella velada, pronta á deslumbrar con brillo intensísimo y fuego devorador.

Por eso el arte dramático acompaña á la vida humana como una de sus formas, como una de sus eternas vestiduras. El bello arte toma de la realidad este hecho, lo purifica, y el poeta trágico y el cómico, de centuria en centuria, escriben la historia de las pasiones y pintan sus distintos caractéres, sin que una edad se asemeje á otra ni haya caractéres idénticos.

Si el arte dramático no tuviera en la vida esta raíz y esta sustancia, no existiria. Lo engendra un hecho real; parte de una realidad. Si el espíritu humano no fuera tan inmenso, el arte no sería tan vário, y no tendria campo para Esquilo y Aristófanes, Sophocles y Plauto, Eurípides y Menandro. Si las transformaciones humanas en la historia universal y en la existencia in-

dividual no fueran tantas y tan contínuas, no figurarian en los anales del arte las trilogias y los mimos, los misterios y las farsas, las églogas y los pasos, los entremeses y las comedias, *El Lindo Don Diego* y *El Rey Lear*, *Don Gil de las Calzas Verdes* y *Ricardo III*.

Por eso no hay monotonía en ese perpétuo canto á la pasion. El campo es tan vasto, que toca en lo infinito. El asunto es tan vário y fecundo como la misma naturaleza.

Desde los primeros momentos remedó el arte escénico la historia humana; pero el crecimiento y ensanche de la sensibilidad en la existencia social, engendrando alianzas y repulsas entre los hombres, formó los caractéres al originar las convicciones, las creencias y los compromisos de honra y gloria. Entónces aparecieron las primeras formas escénicas; pero la tragedia y el drama no podian brillar sino en el punto en que se trabara una lucha y surgiera una colision en el alma humana, de manera que ésta pudiera conocerla y sentirla, sirviendo de campo de batalla á dos fuerzas contrarias.

La pasion en lucha, y en lucha mortal, con la vida, con el honor, con el deber, con la ley moral, con Dios, es fruto de una civilizacion muy adelantada en el conocimiento del espíritu humano; y esta titánica lucha, ni en el órden espiritual, ni de consiguiente en los dominios del arte, apareció, ni pudo aparecer, en el mundo antiguo.

El crecimiento espiritual del hombre, desde los dias griegos á los de hoy, motiva el aspecto singular,

y en mi sentir excelente, de la pasion trágica del teatro moderno, comparada con el arte greco-romano. La tragedia griega es aún una forma de la epopeya. La tragedia patética, verdaderamente dramática, no aparece en el teatro griego. No hay pasion trágica en Edipo; Helena es inocente; Oréstes sufre un castigo inmerecido; y los furores de Hércules ó Medea, ó los dolores de Ifigenia, son grandes desventuras, pero no grandes pasiones y conmovedoras peripecias. La pasion no ostenta carácter trágico sino cuando el hombre es hombre; es decir, cuando, gracias al cristianismo, llega al conocimiento y posesion de su esencia espiritual.

Entónces se abre paso en el arte la verdadera pasion trágica. Hasta entónces estaba vencido por la fatalidad del cielo ó de la naturaleza. Eurípides, el gran Eurípides, el más dramático de los trágicos y el más trágico de los griegos, no encontró la pasion sino en el triste caso de Phedra é Hipólito, y áun el sensual extravío de Phedra obedecia á tramas misteriosas fraguadas en los cielos. Phedra era ciego instrumento de Vénus, que la inspiró la pasion fatal para vengarse de Diana, la casta diosa adorada por Hipólito.—«Los dioses extravían mi razon para que sea injusto y cruel»—gritaba Theseo.—«Pesa aún sobre la raza humana la maldicion de los dioses»—exclamaba en un rapto de profunda misantropía el desventurado Hipólito.

Las tragedias de Esquilo son vastos fragmentos épicos de leyendas sacerdotales; episodios de una teo-

gonía mística y heróica, con himnos religiosos y cantos sagrados de magnífica y hermosa estructura, de grandiosos y profundos pensamientos. Todo es allí divino, sobrenatural, sublime. Los que combaten son símbolos religiosos revestidos por el antropomorfismo griego de figura y cuerpo; pero es en vano buscar en aquella solemne inspiracion del reformista religioso, un dolor humano, un gozo ó una alegría que puedan vibrar en un pecho mortal.

Se sigue en Sophocles, con creciente admiracion, la sucesion de cuadros que traza en su Edipo, y la fantasía se explica los últimos misterios de la edad heróica y semidivina, en que, mal cortada la vía que unia el Olimpo á la Tierra, quedan entre los mortales, á manera de malditas semillas, las memorias de los ódios y de los amores de las divinidades. El mundo de Sophocles no es ya divino, pero aun es sobrenatural, y no hay de humano sino el dolor y los terrores del coro. La accion es sobrenatural y heróica.

Hay una manera de tragedia que quedará en la historia, y cuya creacion se debe al arte helénico, y es la tragedia épica, que pinta las colisiones de las razas, de las instituciones y las banderías en el órden moral ó político, representando las pugnas de ideas, simbolizadas en potentes colectividades, con sus entusiasmos y crueles injusticias. Este asunto concordaba con el carácter del arte antiguo; pero la nocion de la individualidad de su vida propia é íntima, de sus dolores y ensueños, de sus callados crímenes y secretos remordimientos, no era materia que el arte griego

pudiera tratar; porque no habia llegado aun esa salvadora idea á la historia del mundo, y no la presentian los poetas. La tragedia legendaria, épica, tan gustada por Niccolini y ensayada sin fortuna por Víctor Hugo en los *Burgraves*, que inspira las más de las composiciones de Oehlenschlager, quizá llegue á gloriosos destinos en el arte futuro; pero no enardece á las generaciones de hoy, apasionadas de la individualidad, de sus impetuosidades y desvaríos.

El hombre, solo, frente á frente de la pasion, sin asistencia ni auxilios exteriores, en campo abierto y luchando y reluchando con el sortilegio y el conjuro de los multiplicados hechizos que cuanto le rodea causan y producen, es un espectáculo propio de los tiempos modernos, desconocido para los antiguos, y confio en Dios en que sólo como memoria lo conocerán los venideros.

El cristianismo reveló la verdad espiritual. Las órdenes mendicantes, la leyenda Aurea y los santorales de las iglesias particulares la extendieron. El hombre es una fuerza, y lucha con los poderosos de la tierra y vence; entra en campo cerrado con el enemigo malo y vence tentaciones y rompe ligaduras infernales, y triunfa; si bien es cierto que en esta lucha con potencias sobrenaturales le auxilian fuerzas celestes y llegan á la Tierra divinas intercesiones. Los cantos de gesta, los romanceros y las crónicas debilitaron esas energías celestes, pero todavía relampagueaba lo maravilloso en la vida, hasta que la naturaleza campeó sola en los cuentos y narraciones de

provenzales, franceses, italianos y españoles, dando materia y argumentos al teatro humano de los siglos XV y XVI.

El Renacimiento, anudando la historia rota en el siglo V por la exaltacion cristiana, completó la revelacion. La mitología sirvió de personificacion á las pasiones, y Marte y Vénus, Juno ó Cupido, no eran otra cosa que una galana forma del olimpo de deseos y pasiones que palpita en el corazon hnmano.

Contribuyeron á esta creacion los acasos de la política, las lecciones de la filosofía y el empuje de las novedades religiosas, que pueblan de escándalos y empapan en sangre las conmovedoras páginas del siglo XVI, el más augusto y trágico de la edad moderna.

Todas esas influencias, como si se hubieran dado cita en un empeño comun, concurren al endiosamiento de la individualidad humana, en el órden político, en el religioso y el científico. — Su personalidad engendra un derecho santo, dicen los jurisconsultos; su razon, un criterio de verdad y de fé religiosa, dicen los protestantes, y las leyes de su entendimiento, un juez inapelable en materia de ciencia, dicen los doctores, y aun los místicos descubren en el alma la razon y el asiento primero de esa vía iluminada y esplendente que conduce á la última morada de los divinos alcázares!

Llegó el dia de la tragedia, pero no á la manera que en la edad antigua, como engendro de una sola civilizacion y de la leyenda helénica, sino como

producto y cosecha abundosa que granaba y florecia en todas las latitudes, espresando y diciendo la leyenda de antiguas y diversas razas, de nacionalidades potentes y rivales y de instituciones diversas; de tantas leyes, instituciones, usos y creencias como habian brotado en la historia universal europea desde los dias de Ataulfo, Teodorico ó Carlomagno hasta los tiempos de Cárlos V, Francisco I y Enrique VIII de Inglaterra.

El *humanismo* triunfó, y con el concepto del hombre apareció la tragedia, la hermosa y conmovedora expresion de la lucha del hombre con las pasiones humanas, sin otros aliados que su inteligencia, sin más enemigos que los arrebatos y rebeliones de su fantasía y de su corazon.

En esta admirable ley de la divisibilidad y fraccionamiento del trabajo, tocó á Shakspeare representar una de las fases de la poesía dramática, y al Teatro Español otra distinta, sin que Francia, agotada por el esfuerzo de su ingenio en la poesía épica durante los siglos medios, ni Italia, embebecida en el lirismo de Petrarca, y deslumbrada por los fantaseos de Ariosto, aportaran cosa genial y nueva á la creacion, ni acudiera Alemania al certámen, por impedirlo aun la rudeza de su lengua y lo confuso y agitado de su inspiracion nacional en aquella centuria.

Aparece y camina con mayor brío y gran tropel de ideas y de propósitos, como vegetacion tropical que se impacienta en las paredes ya quebrantadas y rotas de la semilla, la inspiracion española, y desde

los dias de Juan del Encina hasta los de Lope, recuerda, ensaya, remoza, zurce y plagia cuanto en lo antiguo y en lo moderno podia servir para el espectáculo escénico, para la fiesta predilecta de un pueblo meridional, que adora las formas y el movimiento y se enardece con la marcha anhelosa y precipitada de los sucesos. El florecimiento se anunciaba de uno y otro lado: en lo sacro y en lo profano. En Sevilla, en tablados sostenidos por el pueblo; en Valencia, en artificios que las aristocracias sufragaban; en Salamanca, en imitaciones greco-latinas que paladeaban los doctores; pero todo cedió, acudiendo á la evocacion mágica y al imperioso llamamiento del gran Lope de Vega.

Lope trasformó en fábulas escénicas la historia, la leyenda, las creencias, los instintos, los impulsos y las esperanzas divinas ó terrenales de los españoles; y encontrado el secreto y en pié el espectáculo, la vitalidad y la inspiracion entera de nuestro arte se concentraron en el teatro. La novela y los místicos habian sido hasta entónces las dos creaciones originales, esplendorosas y sin rival del genio español, y la novela y la mística se fundieron en el teatro, que fué la única, la exclusiva forma artística de nuestra España, pero la más abundante y variada de las formas artísticas en que se ha aparecido la belleza en la edad moderna.

La mística y la novela, como antecedentes y elementos artísticos; el alma nacional, como asunto y argumento, y como regla, la inquieta y sobreexcita-

da avidez de nuestro pueblo para gustar deleites é imaginaciones que dieran solaz á sus almas hartas ya de dominar al mundo conocido: tal es el teatro español. Sus caractéres se originaron de aquellos elementos y de esta regla. La novela revestirá formas escénicas, pero conservará su amplitud, su variedad, sus numerosos incidentes, su explosion de afectos, de tonos y de estilos. La inquietud y el afan de portentos del pueblo será acicate poderosísimo para provocar la fecundidad de nuestros poetas; pero la mística ejercerá honda y perdurable influencia, imprimiendo sello indeleble á toda la dramática española, desde Lope á Diamante, sin excluir á Tirso ni á Moreto.

Es una curiosa transformacion estética de un elemento espiritual. El hombre, para Lope, para Calderon, para Velez de Guevara ó Cubillo, Rojas ó Moreto, es el hombre redimido por el catolicismo, es el hombre aspirando á lo divino, á la perfeccion que proponia y enseñaba la mística. Sus pasiones serán vehementes, rudas, fogosísimas; pero todas cederán ante el *honor*, mística cifra y emblema adorable de la libertad moral y de la energía de la libertad humana, enamorada del bien, gracias á la accion divina del Redentor.

En vano desatará el amor todos sus encantos é incentivos, y en vano la fantasía en un espejismo contínuo retratará á los cerrados ojos de Sancho Ortiz los encantos de Estrella; el *honor* vencerá. En vano rugirán los celos en el alma de García del Castañar con el transporte más furioso, el *honor* vencerá, y el

Rey bajará incólume la infamante escala. Inútilmente lucharán con el *honor* el amor, los celos, la ambicion, la trilogia satánica de la poesía dramática ; el *honor*, es decir, la voluntad las enfrenará, declarando la libertad del hombre y su imperio absoluto sobre todos los desencadenamientos y huracanes de vientos y furias que la pasion puede abortar. Lope lo habia dicho en una imágen aristotélica:

« . . . . Lo más fuerte
Que en cielo y tierra se halla,
Es la voluntad, divina
Forma en la materia humana.»
(*Contra valor no hay desdicha.*)

Inútil es buscar en el caballeresco autor de *Ganar Amigos*, pinturas de pasion. La idealidad, que habia vestido de formas heróicas al honor, al deber, á la palabra empeñada, á la fé prometida, todos estos dogmas de un *personalismo* cristiano, místico y caballeresco, creando un mundo poético muy desemejante del histórico, muy alejado de la realidad humana, pero muy lleno de las enseñanzas de una moral austera y valerosa, no encuentra mejor ni más hidalgo intérprete que D. Juan de Alarcon. En la corriente de aquella idealidad van Tirso y Velez de Guevara, Moreto y Rojas, repitiendo las leyes y los preceptos de la creacion poética de Lope y de su escuela.

Es una creacion ideal, caballeresca y profundamente religiosa. La renovacion interior del alma, gracias á una fuerza inquebrantable que palpita en todos

los corazones, que habian enseñado la mística Santa Teresa, el piadoso Fr. Luis de Granada ó el enloquecedor S. Juan de la Cruz, es una verdad en el teatro español. El galan de Lope ó de Calderon es el hombre perfecto. La amistad vence al amor. La palabra empeñada, á todas las pasiones. El *honor* expresa en el teatro español la idealidad moral del catolicismo.

Es falso ese teatro, porque es falso el concepto del hombre, repite hoy la crítica, que corre á las doctrinas del realismo. No expresa ni pinta la realidad histórica, es cierto; pero no es falso. El arte no es el mero reflejo y expresion de la vida de un siglo; el arte es más que eso. Es la expresion de lo que existe en flor ó en embrion, como real ó como posible en la naturaleza humana. No expresa sólo el acto, sino la potencia. Cumpliendo esta ley es real, tan real como la esencia del hombre, en la que están, aunque latentes y ocultos, esos prodigios de la voluntad.

El gran maestre de esa órden sagrada de caballeresca poesía, el gran Calderon, no desmiente el juicio. Ni el demonio vence á Justina:

«Venciste, mujer, venciste
Con no dejarte vencer.»

El honor en los caballeros enfrena y reprime todas las impetuosidades del deseo. Basta apelar á su honor para que las manos caigan, se apaguen los ojos y rebramando vuelvan las pasiones á encerrarse en el corazon. Y aun en el caso más trájico de su teatro, en la espantable tragedia de *Marienne*, la desgraciada

esposa del Tetrarca, la idealidad vence todos los límites y el amor y los celos revisten caractéres místicos y sobrenaturales. Es algo como la union futura de los espíritus, como el complemento en el cielo de un espíritu amado, por el que ama, ó de ambos uno por otro, lo que embarga al Tetrarca, sin que encontremos rasgos ni huellas del amor terrenal y de la pasion hirviente que ruge en las caricias y en las imprecaciones de Othelo ante el lecho y el cadáver de la infeliz Desdémona.

Si la venganza aparece con aparato trágico en Calderon, recordemos que el terrible vengador es de raza árabe, y Tuzaní no era cristiano ni caballero.

Pero la deificacion misma del honor, la mística adoracion de la grandeza individual lo erigia en verdadero dogma, ante el que enmudecian todos los afectos y los intereses humanos. Ir contra el honor era caso de muerte ante Dios y ante los hombres. El delito presunto ó probado revestia del carácter de magistrado al padre, al hermano, al esposo y al deudo más lejano. Sin luchas, sin concebir siquiera la pugna y colision de afectos, castiga el *Alcalde de Zalamea* al seductor, y tranquila y friamente se refiere la catástrofe por D. Lope de Almeida y D. Gutierre Alfonso.

No son estos casos trágicos. Era la sencilla y natural aplicacion de una ley divina, sobrenatural, que el hombre miraba como verdad dogmática escrita en su inteligencia y que sentia viva resonante en su corazon.

Ocasion era ésta para discurrir sobre la influencia

de la idealidad religiosa en los ideales artísticos, pero no es urgente, y me basta concluir que por eso la tragedia no fructificó en España. Para nuestros poetas la pasion era vencible; se debia vencer y se vencia, y con tal creencia sólo las luchas que provocaba, no las victorias que conseguia, sirvieron de asunto á sus fábulas dramáticas. El drama, no la tragedia, era la forma propia de estas inspiraciones.

A William Shakspeare se debe el honor insigne de haber creado la tragedia, la verdadera tragedia que existe en la historia universal del arte. El hombre real, histórico, el que conocemos y definimos como hombre vivo, es el que sirve de materia á las estátuas que crea el misterioso cincel del gran trágico. El hombre, llevando el cielo y el infierno en el pecho; yendo de Dios á Satanás á medida que lo empujan y lo retienen las pasiones y los temores: el hombre, entregado á las espantables furias de la conciencia moral y á las fascinaciones de los deseos y de las codicias, no lo conocieron nuestros grandes dramáticos, dotados de doble vista, por las maravillosas influencias del dogma religioso; pero lo conoció, lo sintió y lo creó el gran poeta inglés.

La magnífica trilogia de las pasiones más ponzoñosas para el alma, la ambicion, la venganza y el amor, feliz ó desdichado, ha quedado eternamente en Macbeth, Hamlet y Othelo. La ambicion no hablará lenguaje más pérfido á los oidos humanos que el que hablaron al than escocés las hechiceras de la Selva; el remordimiento no engendrará castigos más horri-

bles en la humana vida que los espantos y las predicciones de Banquo y las satánicas adivinadoras; y al escuchar los apasionados acentos del moro de Venecia á Désdémona, se presiente la erupcion y se escucha hervir la lava en aquel cráter de inflamables pasiones. No ha luchado el hombre nunca, ni reñirán más recias batallas en las potencias humanas la venganza y los nobles impulsos y divinas intuiciones, que las que sobrecogieron y se cebaron en el noble espíritu de Hamlet, y nunca la exaltacion amorosa fué más allá de la tristísima escena de las tumbas en Julieta y Romeo.

El oscuro poeta, que no habia estudiado en Platon ni Aristóteles, ni en la escuela, teorías acerca del alma humana y de sus pasiones; que, alejado de las influencias religiosas, no aspiraba á predicar y difundir dogmas; que en los conflictos y angustias diarias de miserable existencia habia presenciado y sentido todas las luchas y las turbulencias del ánimo y del espíritu; que no sentia idealidades caballerescas y cortesanas, retrató la naturaleza humana en toda su extension, en la amplitud infinita de sus propiedades, tocando en el mal y en el bien, y yendo de uno á otro punto impetuosa, calenturienta, y en lucha cruel y mortal con sus apetitos y sus pasiones.

¡Qué pasmosa expresion de la protervia humana en Ricardo III! ¡No hay demonio que se le iguale en la historia del arte! Al mirar la sucesion sangrienta de sus atentados; al recordar que ni el amor de la sangre, ni la inocencia, ni el infortunio, han detenido el

terrible empeño de su ambicion, y que ha conseguido sorprender y fascinar á sus víctimas con las malas artes que su perversidad le enseñaba, Gloster se enamora de la potencia fatal y perversa que se esconde en su alma, y se adora y se rinde culto en el mayor trasporte de satanismo que ha resonado en la escena del mundo. Los atrevidos diálogos con las reinas Ana é Isabel, despertando esperanzas y consuelos en las desventuradas princesas á la vista del cadáver, caliente aun, de su esposo, y todavía fresca la memoria de sus hijos, es el último término de la audacia del genio y la más aterradora pintura de la flaqueza humana solicitada por la ambicion. Ni ántes ni despues, nádie se atrevió á lo que intenta y realiza Shakspeare en esas temerosas escenas. Los monólogos de Glocester, como impío y diabólico comentario á cuadros tan terribles, completan la concepcion, y el mal en lo humano queda personificado en todos sus aspectos y con la abundancia de pormenores y cincelados necesaria para imaginar una perversion, tenazmente mantenida, de las prendas y excelencias del hombre.

Sin embargo, no hay en Shakspeare una idealizacion de la total perversidad humana, rompiendo con la verdad de la naturaleza, como la intentaron en los arranques de su sombría desesperacion Byron y Schelley. No es el hombre el mal. Ese mismo Gloster, esa misma naturaleza que adora el mal y se extasía y regocija en el crímen, y contempla con deleite «cómo llora el puñal gotas de sangre al salir humeante del pecho de sus víctimas», en la terrible noche de los

fantasmas, exclama : «¡Oh vil y cobarde conciencia, cuánto me atormentas!»

Una á una, y en larga procesion, agitando su sueño, se aparecen á Ricardo los fantasmas de la reina Ana, de Buckingham, de los inocentes hijos de Eduardo, de todas sus víctimas, repitiéndole el aterrador apóstrofe: «Desespera y muere.» — Y el monstruo se levanta y lucha: «Aun soy yo», grita con iracundia salvaje, blandiendo sus terribles armas, y se revuelve furioso contra las mil voces acusadoras que pueblan de espantos su conciencia.

La horrible noche ha postrado sus fuerzas, pero se arma animoso para el combate, aunque los presentimientos engendran desconfianzas y descubre traidores donde quiera que vuelve los ojos. Lucha fiero y altivo, y roto su ejército, y huyendo, pero embriagado en la contienda y ardiendo en ánsias de renovarla, corre al campo, gritando: «Un caballo, un caballo; mi reino por un caballo.»

Esta, y no otra, es la tragedia. No la conoció el arte antiguo; no podia conocerla. Es una grandeza propia del arte moderno, porque sólo la edad moderna, gracias á la influencia del Cristianismo, reconoció en el hombre una fuerza propia, una grandeza espiritual; porque sólo la edad moderna ciñó en las sienes del hombre la corona de su soberanía moral, el libre albedrío. Sin el libre albedrío no es el hombre capaz del bien y del mal; sin el libre albedrío no lucha; y si no lucha, y lucha desplegando todas sus fuerzas y energías contra las furiosas é incesantes embestidas de la pasion, no hay tragedia.

Shakspeare expresó en la esfera del arte el progreso humano, conseguido en la historia moderna, y este progreso, como siempre acontece, produjo una nueva forma artística.

¡Cuánto distan de esta grandeza verdadera y conmovedora las pedantescas cuestiones de romanticismo y clasicismo de otros dias, y de realismo ó idealidad de los nuestros! Las condiciones propias de la belleza que se pretende expresar, imponen al verdadero artista formas adecuadas, tan unidas al fondo como el alma al cuerpo ó la irradiacion á la luz. Legítima es la forma de la composicion dramática en Sophocles ó Eurípides; legítima y adecuada la de la novela dramática en Lope y Rojas; hija del carácter de la inspiracion la de Corneille y Racine, y la variedad y apresuramiento de la marcha escénica y la naturalidad en los afectos y pasiones, muy del teatro shaksperiano en sus diversas épocas. Lo absurdo seria romper esta concordancia y armonía de la inspiracion con las creaciones artísticas, como pretendian clásicos y románticos.

No hay realismo en Shakspeare, es decir, no cae en lo prosáico, en la trivialidad ó en la grosería. Hay en el gran poeta el realismo que nace de pintar la verdad del alma humana.

Tan real es la cómica degradacion de Falstaff como el sonambulismo de lady Macbeth, restregándose las manos para borrar la sangrienta mancha que conturba su conciencia. Una y otra cosa están en el espíritu humano; una y otra cosa influyen en la sem-

blanza moral del hombre, en sus actos y en sus palabras.

Que no entrara en el gusto de Shakspeare desentrañar esos gérmenes de idealidad moral que palpitan en la conciencia de lady Macbeth, en las apariciones de Banquo ó en los desesperados sueños de Ricardo III, hasta el punto de rehacer con ellos la naturaleza humana, como hacian los dramáticos españoles, es caso que se explica por la diversidad de las inspiraciones en uno y otro pueblo; por el genio diverso de Calderon y Shakspeare. Pero uno y otro sistema son legítimos, porque ambos son bellos. Uno y otro encuadran en los vastos marcos que el arte tiene apercibidos para inspiraciones esplendentes de hermosura, como las del poeta inglés y las del poeta castellano.

Pero ¡cuán lenta es la historia en su marcha! Shakspeare quedó olvidado, como nosotros olvidamos á Calderon. Fué necesario que una novísima expresion del mismo hecho histórico, del mismo dato moral que habia servido de luz al gran poeta, apareciera, para que la verdad y la belleza de las creaciones de Shakspeare fueran visibles. Asi sucede en la historia, y he aquí el secreto de esas rehabilitaciones y renacimientos literarios que nos asombran; no concibiendo cómo nuestros padres ó nuestros abuelos no se deleitaron en la contemplacion de la belleza que ahora nos embarga al estudiar á Lope, Calderon ó Shakspeare.

Los trastornos y revoluciones de ideas ó principios que llenan el último tercio del pasado siglo, ori-

ginaron nuevas creaciones dramáticas; pero, en mi sentir, Schiller y Goethe son hijos de Shakspeare; lo son tambien Manzoni y Niccolini, y áun cuando presuma Víctor Hugo que el Teatro contemporáneo puede exclamar arrogantemente: *Sum*, *non sequor*, entiendo que el drama español y las tragedias de Shakspeare son las fuentes y el calor que nutren al Teatro del siglo XIX, en Italia como en Francia, en España de la misma manera que en Alemania y en la literatura scandinava, donde quiera que ha resonado y ha sido aplaudida una briosa inspiracion dramática.

No descubro otras inspiraciones en la dramática de nuestro siglo que las dos señaladas: el apasionamiento de Shakspeare y la idealidad española, y en la gloriosa y numerosa pléyade de poetas dramaticos desde sus primeros lustros hasta las últimas y celebradas creaciones de los que aún viven y me escuchan, miro la descendencia del gran trágico inglés y de los insignes dramáticos españoles.

Los célebres prefacios de *Cromwell* ó *Carmagnola* respiran el entusiasmo por Shakspeare y son reglas estéticas buscadas en las entrañas de la inspiracion del gran poeta; Dumas se complace en traducir el *Hamlet*; Vigny traduce ó arregla al *Moro* y el *Mercader* de Venecia, y aun el sombrío *Hamlet* le inspira las formas y maneras de *Chatterton*, y tras los maestros y los guías, los discípulos y secuaces con sus exageraciones. Basta recordar los ditirambos del oriental Th. Gautier con ocasion de las representaciones de las trage-

dias de Shakspeare en los teatros parisienses, para medir la poderosa influencia del gran poeta en el Teatro moderno.

Pero la idealidad de la raza no permitia se diera al olvido la mayor que ha producido en el arte, la idealidad Calderoniana, y *Hermann* y *Ruy Blas* arrancan en línea recta de este robusto tronco y descienden de los galanes de Lope y Calderon.

¡Descendencia gloriosa, porque es grande el número y excelente el mérito! Siglo dichoso, porque lo es el que cuenta en sus límites á Goethe y Schiller, á Byron y Víctor Hugo, á Dumas y al Duque de Rivas, á C. Delavigne y Manzoni; á Vigny y Alfieri, á Niccolini y á Martinez de la Rosa y (¿por qué no continuarlos en la lista, si el nombre es ya glorioso?) á Hartzenbusch y García Gutierrez. Gran siglo para la poesía dramática, he dicho mal, el gran siglo de la poesía dramática es este en que vivimos, no sólo por venir iluminado y fortalecido por las inspiraciones calderonianas y las de Shakspeare, sino porque la agitacion de Europa en estos lustros, las inquietudes y sobresaltos sufridos, de la misma manera que el prodigioso desenvolvimiento de la vida en mil intereses y afectos que la solicitan de contínuo, han ido diciendo paso á paso al crítico, al psicólogo observador, al fisiólogo, al filósofo, al creyente y al escéptico, las innumerables energías que se ocultan en el espíritu del hombre, las tempestades que se desatan en el corazon, y la firmeza indomable con que se puede contrastar el bárbaro empuje de esas furias temerosas, y

todo ello daba materia y ocasion á la poesía dramática.

La historia, la filosofía, la política, la ciencia, de consuno con la vida, han engrandecido la nocion del hombre, aumentando el conocimiento de sus cualidades. Todo ha crecido. Han crecido las pasiones, pero tambien la conciencia de nuestra fuerza. Es más numeroso el enemigo, pero son más seguras y están mejor templadas las armas de que dispone el albedrío.

Y en verdad que mirando á uno y otro lado en el vasto escenario de nuestro siglo, é interrogando con solicitud sus cultos, sus ciencias y sus aspiraciones, no ya los hechos, sino los ensueños y las doctrinas, se cansa la pupila sin vislumbrar otras apariciones que las idealidades del dogma cristiano, de mil modos aderezadas y compuestas, y las potencias y facultades del hombre, que de contínuo se revelan bajo la accion de aquellos dogmas. ¿Dónde mayor campo y más ancho horizonte? ¿Dónde nuevos gérmenes? ¿Qué tradiciones venerandas pueden cortar la vida de los ideales cristianos? ¿Qué profecías, siquiera, anuncian mayor belleza y mejores destinos para los humanos? ¿Dónde buscar distinta inspiracion? ¿Dónde descubrir alguna que no recuerde el idealismo latino de Calderon ó la observacion sajona de Shakspeare? En vano se busca en imitaciones de la antigüedad clásica ó de la índica, originalidad y vida. *El Rey Nala*, de Gubernatis, es una recreacion erudita que sorprende, pero no cautiva á los espectadores: las tradiciones escandinavas de Oehlenschlager sirven de temas á escolios

é ilustraciones en las bibliotecas; pero el espectador no comparte ni los dolores del príncipe indio ni las pasiones del héroe escandinavo.

No consiente la poesía dramática la solitaria concepcion del poeta, el relámpago fugaz de una inspiracion lírica. La poesía dramática, porque ha de ser representada, requiere y exige inspiraciones de índole general, ideas que puedan comprender y sentir los contemporáneos del poeta, hechos que miren como posibles los que aplauden ó se enternecen; en una palabra, algo real y vivo que esté en la inteligencia, en en la sensibilidad ó en las aspiraciones y secretas esperanzas ó temores de una generacion.

No hay que apartar los ojos con afectado desden de la magnífica historia del Teatro en la primera mitad de este siglo. La crítica imparcial y severa la declara bella y legítima, y no confunde á *Catalina Howard* con *El Naufragio de la fragata Medusa*; á Schiller con Kotzbue; á Marion con las novelas dialogadas de Bouchardy y sus torpes imitadores. Se declaró rápidamente la decadencia en los mantenedores de las novedades dramáticas que tanto interés y tantas emociones artísticas excitaron en Alemania, Francia y España en la primera mitad del siglo; pero si la decadencia fué rápida, y buscando lo trágico se cayó en lo monstruoso, el caso advierte que sólo al verdadero genio, guiado por el gusto, le cabe salir airoso de un empeño dramático. Caractéres y pasiones constituyen el nervio de la poesía trágica; de la pasion y del carácter han de brotar el nudo y desenlace. Los

incidentes externos, el acontecimiento eventual, la casualidad, el azar, la coyuntura inesperada ó las circunstancias imprevistas, son resortes que la crítica no estima y que el verdadero poeta desdeña.

Tejer una novela de casos raros é inauditos para crear un drama como desenlace de una situacion convencional, pudo permitirse á la infancia del Teatro y á los poetas del siglo XVII; pero les está vedado á los poetas contemporáneos. En vano se acudirá, como se acudió, á lo horrible, á lo excepcional, á lo inverosímil. Penetrado el artificio por la muchedumbre, patente la inverosimilitud de las situaciones imaginadas como antecedente y medio en que debia resolverse la accion, negó el aplauso á los que pretendian enloquecerla con peripecias temerosas por lo inauditas.

Pero no es falso ni va extraviado el gusto creado por esa viril y ardiente pléyade de dramáticos. Nada más sencillo ni más apasionado que el *Chatterton* de Vigny. La tragedia se anuncia, crece y estalla sin salir del corazon de Kitty y de la sombría fantasía de *Chatterton*, tipo acabado de las dolorosas y punzantes luchas entre el genio y el mundo, pero padre ilustre de las melancólicas turbas de genios desconocidos que inundaron el Teatro y la novela con sus monomanías suicidas. Vigny motivaba sus sombrías inspiraciones con el *Despaer and die* de Shakspeare. Rápida y sin otros elementos que la pasion y los caractéres, corre la accion en *La Mariscala de Ancre*, y todos los caractéres crecen á cada paso que dan hácia el desenlace, de suerte que los espectadores ven con-

densarse la nube de donde ha de partir el rayo abrasador. La sencillez extremada de la accion y la solicitud en retratar las pasiones y describir los caractéres, son cualidades muy propias de los maestros de la poesía contemporánea, y justifican la tésis de que no necesita el arte accidentes, sorpresas ni artificios para representar una accion conmovedora y trágica.

El alma atraviesa aun un período crítico en la historia del espíritu humano. Si los caractéres penosamente se forman, porque aun es flaca y tibia la accion creadora de las ideas, de las convicciones y de las creencias; si la entereza y la constancia apénas se dibujan en ocasiones solemnes; si la abnegacion raras veces inspira resoluciones, claro es que las pasiones revestidas de los mil atavíos y encantos que la cultura general engendra, ordenan y mandan en el fuero interno, en el oscuro recinto de la voluntad.

Son humanos y verdaderos la tragedia y el drama, porque aun es vencido el hombre; y si no es vencido, muere las más veces en la pelea.

La edad de oro está muy distante; se fatigarán las edades ántes de llegar á sus puertas. La *lucha por la existencia*, que se complacen los naturalistas en pintarnos como una ley de la vida en todos los órdenes de la naturaleza, es verdad en lo humano con solo añadir que la verdadera lucha es para conseguir y gustar la existencia espiritual. No caemos en un sombrío pesimismo, porque la historia nos recuerda el camino andado, y la conciencia de la vida eterna nos conforta; pero mirando en torno nuestro, y sobre todo,

volviendo los ojos al interior, sólo presenciamos temores y zozobras, luchas y contradicciones, que hielan la voluntad y su albedrío, y las inquietudes y sobresaltos, la angustiosa instabilidad de nuestra existencia espiritual, nos tornan atentos y compasivos para lances é infortunios de que está sembrada la vida del alma.

Así se explica que las creaciones del genio dramático de este siglo despierten simpática emocion en los espectadores. El hijo piadoso y enternecido al súbito recuerdo de una madre adorada, se siente capaz del sacrificio de *Tisbe*. La madre comprende el dolor y la tortura de *Lucrecia;* el que ha pasado por las místicas trasfiguraciones del amor, cree en la de Marion de Lorme; el padre que mil veces ha sentido en sus cansadas mejillas el roce de los purísimos y refrescantes labios de una hija inocente y santa que lo acaricia, comprende la salvaje inspiracion de *Triboulet*; el que ama, presiente la abnegacion del Conde Hermann, y hasta la terrible inspiracion de Antony, asesino de la honra, que muere por salvar el honor, encuentra explicacion y piedad en los hijos de este siglo.

Pero de la misma manera nos asociamos al triunfo de afectos y pasiones en *Pelayo*, y asistimos con santo pavor á la deificacion de la libertad moral en *Guzman el Bueno*, que vence tambien, con súbitas y nobles inspiraciones en Juan de Prócida y Guillermo Tell. En la *Tisbe*, vence el amor á los celos; en *Didier*, el honor á los hechizos todos de la naturaleza, en forma de mujer apasionada; y en Azucena, si triunfa la venganza, es contra su voluntad, y si muere Isabel de Segura,

muere el mísero cuerpo, pero pura é inmaculada queda su alma, sin que la enturbiara impureza alguna de la voluntad ni del pensamiento.

¡Excelencia y grandeza del arte moderno! La muerte es muestra y señal de victoria. Morir es vencer, no es ser vencido. En el *Arnoldo de Brescia*, de Niccolini, en la escena final del *Sofocles* de Giacometti, aplaudida tragedia de la literatura contemporánea, al espirar bajo el peso de la ingratitud, el gran poeta, exclamando al entregar la lira á su leal confidente,

Suona. .. l'anima canta!.....

aparece la muerte como señal de victoria y como elemento artístico profundamente trágico. Podrán los infortunios y los dolores postrar el cuerpo, podrán matarlo; pero aun al espirar entona un himno de victoria el libre albedrío, la fuerza hermosa, inmortal y divina que burla las tiranías y sortilegios de los sentidos y pasiones.

Equivale esta transformacion de la muerte, por el sentimiento cristiano, á una nueva faz de la tragedia, que sin debilitar las fuentes del terror y la compasion en el espectador, revela el último término de la grandeza moral. No es el sacrificio de la vida en un noble arranque de entusiasta abnegacion, sino el quebrantamiento, la atonía, el desmayo y la sequedad de todas las fuentes del sentimiento y del amor, la muerte llegar y que llega á pasos lentos...., pero al cerrar los ojos, exclamar como el poeta *¡l'anima canta!*....

En el teatro italiano, como en el francés y aleman, la pintura de las pasiones es más viva, enérgica y verdadera que en el teatro de los siglos últimos. Manzoni y Niccolini arrancan lágrimas con dolores reales, y en esto acertaban los insignes maestros de este siglo, porque no consentimos pisen las tablas símbolos y alegorías, sino hombres luchando y gimiendo, pero contando con la grandeza de las fuerzas soberanas, que Dios colocó en su alma. No hay hado, destino ni fatalidad. La pálida descendencia de *Edipo* terminó al caer en el abismo *Don Alvaro*, última encarnacion en el arte de la fatalidad. No hay razas malditas, ni séres predestinados, ni generaciones condenadas. Todo es libre en la humanidad.

Pero este hombre real y vivo que deseamos mirar en escena, no es tosco remedo de una individualidad enfermiza y calenturienta, de una excrecencia social ó de un aborto de la cultura ó de los dolores de un siglo. No es el *Conte Hugo* de Barattani, reproduccion horrible de un brutal carácter del siglo XI; no es el malvado, el asesino ó envenenador, que no debe dejar huella en el arte, sino misericordia y horror en las almas.

Es el hombre verdadero en lo que es comun y general á los hombres de hoy, á los hijos de estas generaciones que tan rápidamente se suceden. Si no miramos en el personaje dramático algo posible en nosotros, no simpatizamos con la creacion del poeta, y es una ley para la obra dramática conseguir esa simpatía, sin la que no hay verdadera representacion,

porque sin esa simpatía no hay espectadores y no se cumple el misterio estético de la representacion, en el hermoso mundo que crean con el flujo y reflujo de sus irradiadas emociones, el poeta, el actor y los espectadores.

Si el drama no provoca un problema de libertad moral en los espectadores, no es drama. Es necesario que el espectador se pregunte á si mismo si resistiria o no en igual coyuntura á la seduccion ó al empuje de las pasiones, y para ello es necesario que el poeta represente todos los enemigos y todos los valedores que para horas tan tristes y dolorosas se esconden en nuestro espiritu.

¿No resistiria, dados los grados de la pasion que se retrata y la índole y cualidades que se pintan? Pues si asi resuelve y decide la conciencia general, el poeta, su órgano, presentará la catástrofe trágica. ¿Resistiria dolorido, desesperado, con luto perdurable en el corazon y llanto amarguísimo en los escaldados ojos; pero resistiria al fin, venciendo? Entónces el poeta, voz y tribuno de la belleza moral del siglo, expresará las convicciones de la conciencia general con un desenlace dramático.

Y no basta que en diálogo lacónico y rapidísimo exprese su actividad febril y corra la accion á todo vapor á la catástrofe. No es sólo la pasion fiebre y furia. Es encanto, recreacion, fecundidad maravillosa de la fantasía, que trasfigura cuanto nos rodea para convertirlo en un aliciente ó en un incentivo para el deseo ó el afan que nos devora. No es sólo resolucion

é ímpetu. Es deleitacion y embriaguez repetida y continuada, que exalta sentidos y afectos y que nos enloquece; por lo que el lirismo de Shakspeare ó Schiller, en *Othelo* ó *Don Cárlos;* el de Manzoni ó Niccolini, en *Adelchi* ó *Filippo Strozzi*; de Hugo ó Dumas, en *Marion* ó *Antony*, es legítimo: que es legítimo en el arte lo que se ajusta y encuadra con las exigencias y condiciones del asunto representado. Es una expresion plena, de carne y sangre, de ideal verdad, que nos fascina y que aprovecha grandemente el crecimiento espiritual del espectador.

Al volver del asombro, terminada la representacion, lleno de deleites indecibles el espíritu, me gozo en mi existencia, siento una varonil altivez circular como sangre por mis venas, levanto audazmente la frente, desafío el peligro, y me siento y me conozco apto y pronto para emprender y llevar á término algo digno y notabilísimo que redunde en bien de mis semejantes ó en glorificacion de mis creencias. ¡Oh santa influencia del arte!

Demostracion áun más cumplida de la grandeza del florecimiento dramático de la primera mitad de este siglo, procura la historia de la reaccion contra las llamadas escuelas románticas. Buscando la naturalidad, la expresion lacónica, severa y precisa, que contrastara con la abundancia lírica y la exaltacion anímica del teatro de Schiller ó Hugo, se dieron en Fracia, como en Italia y España, los poetas á imaginar todo género de términos de avenencia y concordia entre la comedia y el drama,, para representar si-

tuaciones y acasos dramáticos, temperados por una forma sencilla, natural y ligera, que agradara sin conmover.

El arte es vario, y admirablemente fecundo en esta variedad. Respondia quizá á ese momento la comedia de carácter, magistralmente desenvuelta por nuestro D. Juan de Alarcon en la *Verdad sospechosa*, y por Corneille, Molière y Moratin; pero no quisieron los novadores seguir tan ilustres ejemplos, que exigian un estudio psicológico profundo de los elementos cómicos en el carácter humano; y como si la forma de la comedia española de capa y espada se ajustase á las condiciones del tiempo, buscaron en los juegos de escena, en ocultaciones y olvidos, papeles, llaves, tapices y puertas, en casualidades y contingencias, los elementos de un entretenimiento escénico ingenioso, salpicado de frases felices y oportunidades graciosas, y enriquecido con un diálogo bien trabado y una accion rápida y sostenida al través de varios é inagotables incidentes.

Scribe y su escuela distrajeron en los primeros momentos el gusto y permitieron algun descanso á una sociedad agitada por las creaciones del arte romántico.

Pero la accion no es el único elemento de la poesía dramática. El efecto escénico de una comedia, tejida con incidentes y casualidades, es entretenimiento pueril, áun cuando sea Scribe el autor, y la misma frialdad de los espectadores refluye en el carácter de las composiciones, que languidecen, á no ir á buscar

recetas y recursos á las comedias de figuron, como aconteció á los imitadores de Scribe.

Curioso es recoger, en el período que corre desde 1850 á la fecha, los criterios que han guiado á los poetas dramáticos y las intuiciones artísticas que han prevalecido en el gusto público. El arte escénico es principalmente patético, dramático. Muy luego fué ineficaz la comedia de Scribe para la emocion dramática; y obedeciendo á esta ley, la comedia tendió al drama, asimilándose elementos y resortes dramáticos; pero atemorizados aún por lo que se escribia y se decia del romanticismo y de la exaltacion del teatro antíguo, buscaron los autores en las corrupciones y enfermedades del siglo asunto y materia, trasportando á la escena todas las tésis sociales y legislativas que preocuparon á los moralistas, á los gobernantes y á los congresos.

Entónces *L'Honneur et l'argent* y *La Bourse*, de Ponsard; *Le Testament de Girodet*, de Bellot, y *L'Oncle million*, de un lado, expresando las codicias de las generaciones contemporáneas; *La Dame aux Camelies*, les *Filles de Marbre*, les *Lionnes pauvres*, *Dalila* y el *Demi-monde*, pintando encubiertas ó descaradas corrupciones; les *Efrontès* y le *Fils de Giboyer*, retratando indignidades políticas; *Nos intimes* ó la *Loi du cœur*, diciendo el tristísimo espectáculo de los afectos sociales; y por último, los problemas jurídicos del *Padre pródigo* ó del *Hijo natural*, del hijo de Alejandro Dumas; tésis que se repetian con vária fortuna en Italia, imitando los empeños de Augier, Sardou y

Dumas hijo, Gherardi de la Testa en su *Carità pelosa* y en su *Coscienza elastiche;* Suñer, en su *Gentiluomini speculatori*, ó *L'Amiche*, y Torelli en su *Mariti*, *è la Moglie*, sin que añada citas de la literatura española de estos dias, por razones y respetos óbvios.

Los que no quisieron seguir por esas vías, emularon con fervor las predicaciones del púlpito, convirtieron el drama en una larga homilia, creyendo que la bondad y pureza de la doctrina, en caractéres piadosos y resignados, encubriria la falta de inspiracion artística. Pero el arte dramático no es didáctico sino de una manera indirecta. Las lecciones no las da el poeta: las recibe el espectador de su propia conciencia, excitada y movida por la inspiracion del artista. La belleza participa de la naturaleza del bien, y no hay creacion bella que no suscite en el hombre elevaciones morales purísimas.

Las teorías dramáticas de hoy se concentran y lucen en toda su verdad y con todas sus consecuencias en el autor de la *Dama de las Camelias* y el *Hijo natural*, representacion la más ruidosa por lo ménos, y la más genuina de la dramática al uso.

Campea en sus obras admirable claridad; la precision y rapidez del diálogo son de gran precio; es muy experto en las ingeniosidades tan gustadas de la lengua francesa; hábil en las combinaciones escénicas como Scribe, y extremado como escritor parodógico, y abundante en los discursos que pone en boca de sus personajes, sin embargo, el autor de *Diana de Lys* y del *Problema del dinero* es frio, marmóreo,

cuando sobreviene en sus comedias un rasgo ó momento de pasion.—No conoce el corazon humano. Conoce el modo de sentir convencional de alguna esfera de la sociedad francesa. Deslumbrado con el parisiense, no ha visto nunca el hombre. Maldice de Scribe, y lo imita; reniega de sus ascendientes, y hay en él secreto y no conseguido afan de imitar los relámpagos apasionados de *Teresa* y *Ángela*, del autor de sus dias, la sangrienta ironía de *Kean* ó la nobilísima abnegacion de *Paul Jones*.

Indeciso y variable en sus propósitos dramáticos, quema lo que adoró, y adora hoy lo que ayer menospreciaba, y sin rumbo cierto, consigue pasajeros triunfos, ofreciendo á los honrados los cuadros del *Demi-monde* ó del *Padre pródigo*, y á los corrompidos, Cherzay y Elisa en el *Problema de dinero*, ó los de *Jacques* y su madre en el *Hijo natural*. Pero ¡qué vicio tan cínico y qué virtud tan fria!

Entre todos los lunares se señala la falsedad de los caractéres en la novísima escuela, y la falta merece severa censura. Los personajes de la comedia nueva, y que al parecer retratan las aristocracias sociales, expresan una indiferencia tan glacial respecto á la vida, un desprecio tan profundo de sus deberes y sus derechos, una insensibilidad irónica con relacion á las pasiones, y una frialdad por lo que toca á las virtudes, que asemeja el cuadro á un lánguido conjunto de torpes y tardos apopléticos, á los que llegan entre nieblas y nubes, ó embotados, los relámpagos de las ideas ó el sacudimiento de las pasiones, en tanto que

se afanan penosamente por fingir actitudes académicas ó encontrar frases agudas.

Yo concibo la dolencia que popularizó Byron, la viril energía de *Manfredo* ó la sombría nostalgia de Chatterton ó Heine; concibo, en alas de un misticismo estético, el desprecio del mundo y la misantropía idealista de la jóven Alemania; pero esa laxitud vital y moral retrata sólo al autor ó á los autores: no es así el hombre de este siglo, siempre dispuesto á dar hacienda y vida por sus creencias ó por sus opiniones. Ese teatro es falso.

Si desde este punto, rodando de abismo en abismo, la representacion dramática ha llegado á las últimas degradaciones de lo grotesco y á las bufonerías ó bufonadas; si las escenas gastronómicas de *Le Duc Job*, ó las de cuentas menudas ó bancarias del *Problema del dinero*, han hecho creer á muchos que la reproduccion fotográfica de las trivialidades vulgarísimas de la vida, ó los efectos de perspectivas pictóricas ó fisiológicas que recrean á los niños ó solazan á espectadores adolescentes ó seniles, privados de la idealidad de la juventud ó de la majestad de la ancianidad, bastan para un espectáculo escénico, no son sólo los poetas los culpables; que responsabilidad le cabe al público, colaborador asíduo, inteligente y responsable en las creaciones dramáticas, segun habia advertido, con frase ligera pero profundo sentido, el gran Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*.

¡Oh! esos espectáculos enflaquecen la voluntad,

apagan en poetas y espectadores la fantasía, la hermosa y galana compañera de la vida de los pueblos, y pobres de espíritu y descreidos y desesperados, vivimos sólo para comunicarnos con voz plañidera y pálido rostro los peligros de ayer y los temores de mañana.

El arte cumple mayores oficios en la vida. Es necesario estimarlo, respetarlo; digo mal, reverenciarlo. Es una revelacion constante de la belleza espiritual y humana; es una revelacion contínua de lo divino, y sólo de esta suerte concurre con la religion y con la ciencia á los fines y designios providenciales que lo ennoblecen en el concierto y ordenamiento del mundo moral.

Al poeta cumple combinar los elementos idealistas de la tradicion calderoniana con la hermosa verdad de la naturaleza del alma, dicha y declarada por Shakspeare. El arte tradicional español nos ofrece lo que *debe ser* el hombre, y el gran trágico expresa *lo que aun es* en el mundo histórico de hoy, y en la bella combinacion y en el enlace de esas inspiraciones se encuentra el secreto del arte moderno.

Pero el gusto y las aficiones del público deben ayudar y fortalecer al genio. No gusta la concurrencia de hoy de la tragedia clásica ni de la remozada por Racine, Voltaire, Legouve ó Alfieri, lo que ha dado márgen á la frase muy repetida de que no es la tragedia de estos tiempos; pero el desvío de los espectadores respecto á Edipo, Oréstes, Ifigenia, Medea, Agamenon ó Alcéstes no significa una atonía de la

voluntad ni un decaimiento del espíritu ó de la fantasía, como con manifiesto error se ha sostenido, sino que no son heróicos á los ojos de la cultura cristiana los héroes de Sophocles ó Eurípides, segun el testimonio siempre presente de su conciencia. No nos inspiran otro sentimiento que una profunda compasion las desventuras que se suceden con la inflexibilidad de los movimientos de la mecánica celeste.

Pero asistimos con temblorosa piedad, con espanto y enternecimiento, á las peripecias y á las angustias mortales de Othelo ó Macbeth, de Antony, Juan de Prócida ó Torcuato Tasso, Marion, La Tisbe ó Catalina, porque la tragedia que allí palpita, muda y terrible, la sentimos agitarse en las oscuras profundidades de nuestra alma.

Hay gentes que rehuyen las emociones dramáticas, y posponen las que procuran la tragedia y el drama á las placenteras y regocijadas que causan otros espectáculos. ¿Significa el caso un retroceso en la educacion estética del pueblo? ¿Expresa una decadencia moral, anuncio de letargos y marasmos para la fantasía y para la voluntad, ó es que, divorciados el gusto y el genio, van por opuestos senderos, sin que sea posible su feliz encuentro en las magníficas horas de una representacion solemne y entusiasta?

Oscuros son estos problemas, que tocan al gusto, tenido por voluntarioso é indisciplinado; pero la atencion los declara, y los resuelve la crítica, separando los elementos naturales y permanentes de los históricos y accidentales que concurren con aquéllos á en-

gendrar el fenómeno, y que en son de defensa aducen de continuo los artistas.

Sí: la briosa inspiracion dramática del *Rey monje* ó de los *Amantes de Teruel* causa profunda emocion y llanto abundantísimo, y se alcanza que instintivamente, á vista de aquellos abismos morales, se aparten los ojos apeteciendo el desenlace feliz y dichoso que nos da confianza, conforta y tranquiliza con la presencia del coro de ángeles de la guarda que Dios colocó en nuestra inteligencia y en nuestro corazon.

En la aspiracion á lo perfecto, que es cada dia mayor, y en la confianza de mejores dias para la vida humana, nos gozamos en contemplar uno, en que las pasiones sean impotentes para arrastrarnos al mal, porque sea incontrastable la fuerza y la soberana autoridad de las intuiciones divinas y de las leyes morales. Esta noble y legítima aspiracion á un estado moral en el que recobre el hombre el paraíso, es causa de que almas puras y santas consideren como inverosímiles, apasionamientos verdaderamente insensatos, deliquios sombríos y lúgubres, cuyos paroxismos aterran; pero el arte dramático toma carne y sangre en la realidad actual, no en la dichosa edad de oro, que se esconde en el futuro lejano de la historia.

¡Santa y noble aspiracion, pero nada más que aspiracion, y de almas privilegiadas; y no se alimenta de místicas aspiraciones el arte dramático, que vive tambien de realidades! ¡La tragedia es legítima, porque sabemos los más que aun es trágica la existencia humana!

Las impresiones de los espectadores, que huyen cual bandadas sorprendidas cuanto un acento trájico resuena, al poeta toca borrarlas, y con el potente conjuro del arte, clavarlos, mudos y palpitantes de asombro, en sus asientos; que tan luego como luzca la belleza trágica, no faltará la emocion estética, y con ella las lágrimas y los vítores. Nacen estos sentimientos de la timidez y cortedad natural del espíritu delante de lo extraordinario, de lo bello, de lo sublime. Al artista toca vencerlas, y es uno de los problemas iniciales que resuelve toda creacion dramática.

Si no son ni la santa aspiracion á lo perfecto, ni el temor, hijo del respeto que inspira la belleza dramática, lo que aleja á la muchedumbre de nuestros teatros; si, por el contrario, cede á un sensualismo refinado, oyendo repeticiones sempiternas de óperas que encantaron mil veces á nuestros padres; si, más grosera, busca distraccion y solaz en esos *mimos* novísimos; ó si, temerosa y amedrentada por las dificultades y peligros de la vida, huye y tiembla cuando el arte le presenta los monumentos augustos, terribles y decisivos en que ha de luchar y vencer, padeciendo torturas y tormentos, y prefiere, encubriendo su condicion de hombre y sér racional, embriagarse vergonzosamente con mascaradas histriónicas; el problema adquiere otras proporciones de desconsoladora magnitud. Pero es un problema, y en la vida los problemas que no se resuelven, matan á los que los miraron avanzar mudos de espanto. ¿Qué toca al arte?

¿Qué incumbe á la crítica en esta extremidad? ¿Doblar la frente, y recordando lo que se siguió á los dias en que los ciudadanos romanos abandonaban el Teatro y el arte, para acudir al llamamiento de los funámbulos ó á los rugidos de las fieras, que paseaban por las calles de la gran ciudad, buscar resignadamente el ancho sepulcro en que dormirá muy luego esta civilizacion envejecida y miserable, sin Dios y sin esperanza? No.

Confieso que no participo de esos temores, ni me comen negras misantropías la esperanza en los gloriosos destinos de mi siglo, de mi raza, de mi patria, del noble arte español.

Las generaciones humanas, como los individuos, padecen desmayos y experimentan desalientos. Son los dias nublados de la historia. Esas brumas y nieblas de materialismos groseros y escepticismos escolásticos, la conciencia racional las dispersa, y esa voz austera que acompaña á toda vida espiritual es para el arte vivificadora, primaveral.

Contribuyan de consuno á este renacimiento el genio y el gusto. En las inspiraciones de los dos poetas señalados está el secreto del arte para los poetas. En la necesidad imperiosa de dar muestras de esfuerzo, de cultivar la vida resuelta, confiada y serenamente, con fines espirituales y hermosos, encontrará nuestro pueblo el gusto que ha de arrastrarlo á la contemplacion de casos y ejemplos de belleza y de elevacion moral, obligándole á confesar que las emociones causadas por un espectáculo bello son enterne-

cimientos religiosos y tienen las lágrimas que nos arranca la poesía, virtud purificadora y divina para estas míseras almas aprisionadas por los apetitos y los intereses que se cruzan y se tejen en la vida vulgar.

No cabe maldecir ni desesperar de la vida, porque Dios no se ha ido de la historia humana: su Providencia va en sus entrañas, y con Dios la Belleza, el Arte, la Poesía; y si es imposible que el acero no se precipite sobre el iman al sentir su callado llamamiento, ó no acuda el amante al eco de la voz amada, ó al grito del padre el hijo cariñoso, de la misma manera tengo por imposible y por impío, creer que la naturaleza humana reniegue del arte y de la belleza, y muy en particular de la poesía escénica, que une y enlaza y confunde en un solo sentimiento y en un instante de admiracion sublime tantas almas, y sobre todos, en este pueblo español, tribuno constante y valedor tenaz de todos los idealismos del espíritu, iniciador valerosísimo en los dominios del arte, de esas creaciones que tienden á renovar la faz del mundo, convirtiéndola en suntuosa y espléndida morada de genio del bien, de la verdad y de la belleza.—HE DICHO.

Octubre de 1875.

LA POESIA DRAMÁTICA EN ESPAÑA

DISCURSO

PRONUNCIADO EN EL ATENEO DE MADRID

LA NOCHE DEL 27 DE MAYO DE 1876.

LA POESIA DRAMÁTICA EN ESPAÑA

SEÑORES:

Si no fuera tan propio de este instituto el modo admirable con que se exponen y quilatan las teorías que engendra en todas las esferas la actividad del siglo, encomiaria yo la discusion que pretendo resumir, recordando la pluma ingeniosa y ática del Sr. Alcalá Galiano al afear el espíritu y las costumbres de esta edad, en su sentir tan prosáica; la inagotable vena del Sr. Vidart, que busca por impulso natural la paradoja, como si sólo lo imposible á los más fuera adecuado á su ingenio original y agudo; la abundosa palabra del Sr. Revilla, que fluye vistosísima, reflejando la creciente vivacidad de su ingenio vario y profundo, como verdadero ingenio greco-latino; la chispeante y desenfadada fantasía del Sr. Valera, mal avenida con toda regla y disciplina, pero siempre guiada por gusto exquisito y selecta lectura; la facundia deslumbradora del Sr. Fernandez Jimenez, que acierta á fundir en frase castiza las líneas, esmaltes y colores del genio oriental, que lo encantó allá en su edad primera en los camarines de la Alhambra; la vivacidad siempre oportuna, fácil y elegante del Sr. Rodri-

guez Correa; la severa concision y profundo sentido del insigne poeta Nuñez de Arce; la brillante vehemencia del Sr. Montoro, rico en inspiraciones, siempre que pone su atencion en las nobilísimas ideas de ciencia, libertad y progreso; la hermosa promesa de ciencia y buen gusto literario con que se nos anunció en su aplaudido discurso el Sr. Reus; las atinadas observaciones del Sr. Burel, y la copiosa erudicion y clarísimo juicio del Sr. Menendez Rayon; pero excuso el elogio, porque el caso es comun y se repite de continuo en las discusiones ya afamadas de esta ilustre casa.

Oradores tan eruditos y discretos como los que he recordado, trataron de poner en punto de verdad, si el teatro español contemporáneo se encuentra en triste decadencia, y dado que así fuera, se afanaron por inquirir modos y trazas para remediar el mal, devolviéndole su antiguo esplendor y lozanía. Los más nos han pintado tristísimo cuadro; advirtiendo punto por punto los desaciertos en que incurren los poetas, los pecados contra el arte que aplaude el público, con impremeditado aplauso, la tosquedad de la forma, lo trivial de la fábula y hasta la repugnante glorificacion de casos y personas que á los ojos de la moral ménos severa merecen toda censura. Y discurriendo sobre los motivos y causas de esta decadencia, quien acusaba la falta de idealidad en esta raza, quien miraba la ruina de las antiguas creencias, y la falta de fe como la verdadera causa del hecho, quien se revolvia contra esa informe monotonía de la vida, de las cos-

tumbres y hasta de los trajes, regidos por ordenanzas imperiosas, y acusaba al predominio de las industrias que pedian ley y norma al vapor y á la electricidad de esa exclusion del accidente en la existencia, que matando toda originalidad, impedia la espontánea revelacion del sentimiento que estalla en presencia de lo inesperado. El cuadro, al compás que adelantaba la discusion, iba ennegreciéndose.—Sin fé, sin creencias, sin ideales, sin impulsos, floja y desmayada, grosera y sensual esta generacion, habia sido condenada por el genio del arte á vagar en aquellos crepúsculos que unen lo trivial con lo indigno, lo prosáico con lo vulgar y grosero, despertando sólo la *vis* satírica de Juvenales y Marciales ó el tedio y el profundo menosprecio de Shelley ó Byron. Esta vida moderna está desnuda de toda belleza; ni artes ni ciencias, ni entusiasmos ardientes, ni apasionamientos exaltados, colorean ni estimulan la oscura, turbia y cenagosa corriente qne forma la civilizacion moderna de nuestra España en su callada corrida al Océano del olvido!

Profundamente me apenaba el cuadro; y me apenaba, no porque, gracias á Dios, fuera pintura exacta de la realidad, sino porque era á mis ojos elocuentísima manifestacion del triste pesimismo que se infiltra en el alma y en la vida de estas generaciones contemporáneas, cuyo desencanto es tan profundo y cuyas amarguras son tan crueles que se me antojan dolores infantiles los de Lara y Werther, René y Rafael que en otros dias nos apesadumbraban. El desconsue-

lo, el afan y el dolor de Werther ó Chatterton, como el de tantos otros genios ignorados, que se asfixiaban en el torbellino de inauditas sinfonías que brotaban incandescentes, pero calladas, de su inflamado genio, obedecian á una aspiracion artística. Era el sentimiento del escultor que entreveia la hermosa estátua que se escondia en los bruscos ángulos y toscas superficies é impaciente golpeaba y maldecia el mármol bruto; pero el pesimismo contemporáneo ahoga en el interior la mirada inteligente y creadora para no mirar ni fuera ni dentro sino maldad y corrupcion, desfallecimiento é impotencia, dolor eternamente fecundo en nuevos dolores, negacion fecundísima en negaciones que, como sombras y sudarios, cubren el mundo del arte y de la virtud, de la vida y de la inteligencia.

¡Y aun cuando algo existiera fuera de nosotros capaz de esplendor y de lozanía, la ingénita decrepitud de estas generaciones, hartas de ideales y saturadas de quimeras, y la vil postracion de su voluntad, cansada de querer escalar los cielos, harian que se perdieran esos esplendores como meteoros luminosos en noche nublada!

Yo no sé de qué fuentes se origina este estado psicológico de la generacion moderna, y aun cuando lo supiera, no es del momento desentrañarlo; pero es un hecho, un fenómeno general en la crítica y juicio de cuanto ocurre. Todo es decadencia al decir de las gentes: ni lengua, ni arte, ni ciencias, ni política, ni instituciones, ni extravíos de esta época son cosas

que puedan sostener el parangon con lo pasado ó con lo que gozan otros países. Y no sólo la decadencia es misérrima, sino que ni anuncios existen de remedio.

¡Oh, señores! permitidme que lo diga: este pesimismo individualista es falso; es falso este sentimentalismo egoista é hipocondriaco. Habituados por una viciosa educacion social y política á referir á nuestra individualidad los términos de bondad, belleza y perfeccion de cuanto nos rodea; midiendo siempre por nuestro gusto ó por nuestras aspiraciones el ordenamiento de las cosas y su historia, nos avezamos, á veces sin advertirlo, á someter á nuestra situacion de edad, condicion, carácter ó de agitacion sentimental, el juicio del mundo externo; y á manera del niño apetecemos una eterna juventud y un eterno florecimiento de ideas y de cosas que nos complazcan y deleiten, porque el mundo concluye y el arte acaba, y espira la ciencia en el punto que se amengua y debilita, nuestra augusta y atrabiliaria personalidad!

No hay error más profundo. En vano ha sido blanco de epígramas y de sátiras. Ahora renace, y renace orgulloso apoyado en la deificacion de la individualidad.

Si no refiriéramos á nuestra fugaz existencia la duracion de las edades; si consideráramos el lapso, siquiera de dos generaciones, términos necesarios para definir una decadencia literaria, ¿cómo hablar de la del teatro en España? ¿Cómo comparar el cuadro que nos presentaba el *Café*, con el que *componen* Breton, Gutierrez, Hartzembuch, Gil y Zárate, Martinez

de la Rosa, los Asquerinos, Rubí, Vega, Tamayo, Sanz, Ayala, Nuñez de Arce, Dacarrete, Hurtado, Guerra, Eguilaz, etc. etc., y tantos otros, que si ocupan puesto subalterno en la historia del teatro español, no valen ménos que los más afamados escritores de los teatros contemporáneos de Francia, Inglaterra, Italia y Alemania? Cierto que la crónica literaria del último ó de los últimos lustros acusa escasa originalidad en el poema dramático; cierto que, conturbados por accidentes gravísimos en el órden politico ó en el religioso, el público y los poetas desatienden la inspiracion regular y estética para buscar olvido y esparcimiento en farsas histriónicas ó en aparatos y maquinarias escénicas; pero el caso no autoriza para tachar de decadente la literatura dramática ni por pervertido el gusto de nuestro público.

Diez ó quince años, decia el Sr. Montoro, de ensayos infelices y de tentativas no bastan para estimar como terminado el período glorioso que va desde 1830 á 1865, y mucho ménos cuando este periodo sigue al verdaderamente decadente que se extiende desde el 1700 á 1830. ¿Cabe en artes ni en ciencias, en costumbres morales y políticas el paralelo entre el pasado y el presente siglo, sin que al anuncio del paralelo no resalte como gloriosísimo el actual? ¿Qué era de las ciencias, qué de las artes, qué de la poesía y el teatro en ese largo eclipse de la genial inspiracion española, que ocupa mucho más de una centuria y que termina con la renovacion interior de la vida nacional que provoca la guerra de la Independencia?

¿Dónde la decadencia en los últimos cincuenta años? Los hechos que estima la crítica severa é imparcial, y no entristecida é hipocondriaca, nos dicen que acontece en los pueblos lo que observamos en los indivíduos. Al negarse, por opresion tiránica el derecho ó la libertad, renacen y acuden al corazon y al entendimiento las energías todas que constituyen su existencia y que le dan opcion á una vida propia, independiente y libre. Así acudieron al espíritu de nuestro pueblo todas sus energías al sentir sobre sí la mano extranjera, y su fantasía se renovó, como adquirieron bríos é inspiraciones su ánimo y su corazon, mantenidos por cuanto habia sobrevivido en el naufragio de la vida nacional en los dias de los admiradores de la córte de Luis XIV. La renovacion palpitó con los acentos de Quintana, con sus tragedias; con los estudios románticos de Martinez de la Rosa; con la rehabilitacion del gusto nacional por Agustin Durán; con las espansiones lírico-nacionales de Gallego, Frias y Rivas; con las imitaciones de Espronceda; y coincidió venturosamente con el gusto romántico que difundian por Europa Victor Hugo y los comentadores del célebre prefacio de *Cromwell*.

De aquí la excelencia y altos caractéres de la literatura contemporánea española. Vivificada, creada de nuevo nuestra nacionalidad por el impulso potente de la guerra de la Independencia, el arte se desnudaba de la camisola de fuerza que le vistiera la crítica galoclásica. Hubiera quizá quedado el impulso en un renacimiento del teatro antiguo, cuando el programa

romántico le ofreció el espacio en que podia libremente tender sus alas, y le mostró los vastos cielos á que podia dirigir su vuelo.

Notad el carácter que reviste el llamado romanticismo en el breve y agitado período que abraza su aparicion, su protesta y su triunfo, en el arte y en la crítica. Si nació de estas ó aquellas tendencias en Goethe y Schiller; si lo difundieron con estos ó aquellos propósitos los críticos alemanes desde Lessing hasta los hermanos Schlegel, pasando por Herder, Novalís y Tieck, no importa á nuestro asunto; pero en son de protesta aparece el libro nunca olvidado de Mad. Stael, y en son de protesta contra la literatura imperial corre por Italia y Francia en el reinado de Napoleon el Grande.

Era una protesta enérgica contra el cánon literario, contra el exclusivismo artístico; una invocacion ardiente á la espontaneidad del genio; una proclamacion entusiasta de la universidad de la belleza confesándola en Homero y en los Nibelungos, en Píndaro y en el Romancero, en Eurípides y en Shakspeare, de manera que quedaban rotos todos los moldes, enaltecidos por el gusto académico imperial ó real, pero quedaban vivos todos los tipos de hermosura que en alas de su inspiracion habia creado el genio poético desde Isaías á Byron, desde Job á Alfredo de Musset.

Que se seguiria de este triunfo en los primeros momentos de la victoria ese impremeditado y natural entusiasmo, que en todas las cosas origina extravíos

y exageraciones, no hay para qué decirlo; que se corregiria este extravío; que fomentaron dudas las exageraciones; que se procuró templar la exaltacion.... todo ello son pasos muy propios de la naturaleza humana, y que en las esferas del arte se representaron por nombres ilustres y por obras muy aplaudidas.

Y no creo como el Sr. Vidart que el romanticismo era un renacimiento de ideales ya sepultados por el peso de la historia; no creo que el romanticismo fuera una evocacion arqueológica de la Edad Media con sus castillos y torneos, sus ventanas góticas, castellanas sensibles y melancólicos pajes. Era mucho más que eso, era la reivindicacion de la libertad del arte, y al través de las fábulas de Walter Scott, Dumas, Manzoni y Hugo fermentaba esta espontaneidad desconocida y negada por los glosadores de Aristóteles, Boileau y Vida. Desde Catilina á Chatterton, desde los Burgraves á Cristina de Suecia, pasando por Lucrecia, Marion, Luis XI y Enrique III, no la historia feudal, sino la historia entera, sirvió de campo y vestidura al genio del arte romántico.—El gran Hegel estimó el arte romántico en este sentido, considerando su forma como la propia y genuina de la Edad cristiana, entendiendo que era un momento necesario y glorioso de la vida estética de la humanidad.

El mundo del arte era tan vasto, tantas las estrellas que guiaban con luz esplendorosa, que no es de extrañar que en mil direcciones partieran deseosos de gloria, los nuevos poetas. ¿Cabe confundir los *Amantes de Teruel* con *El Trovador*, *El Trovador* con *Don*

Alvaro ó *Guzman el Bueno*? ¿El drama histórico de Zorrilla se asemeja á los cuadros históricos de Don Cárlos el Hechizado? ¿*El hombre de mundo* guarda parentesco con *Marcela* ó con *La rueda de la fortuna*? ¿*El tejado de vidrio* ó *La bola de nieve* se asemejan á *Borrascas del corazon, Angela* ó *Magdalena*? No: ¿señalan esos títulos una variedad tal en la poesía escénica, indican tan diversos criterios y formas tan múltiples de inspiracion, que es ese período rico vivero de gérmenes fecundos, cuya granazon y florecimiento requiere tiempo y espacio?—No son el drama ni la comedia en sus tradicionales y conocidas formas, es la comedia dramática y de carácter sentimental ó critica, histórica ó de costumbres, de fábula sencilla ó complicada, de tropel y boato, ó modesta y discretisima; es el drama trágico ó cómico, de pasion ó épico, dando plaza á los hechos y peripecias históricas ó á las pasiones individuales reflejando idealidades y perversiones, heroismos ó vilezas reales ó posibles en la humana naturaleza.

No habia sido tan múltiple y variada la dramática en el siglo XVII, con ser la más fecunda y original de la historia. La escuela novelista de Lope, continuada por Tirso, Moreto, Rojas, Montalban, Velez de Guevara y los más de los dramáticos que les sucedieron, dominó en la historia de nuestro teatro, y sólo el genio de Alarcon supo encontrar rumbo distinto en la pintura y exposicion del carácter, y el gran Calderon con el estudio de las pasiones y de los problemas que tocan al destino humano. Y el idealismo Calderonia-

no no tuvo discipulos ni imitadores en el siglo siguiente.

Cumple observar que el público no repugnó esta libertad en la inspiracion de nuestros poetas, y tuvo aplausos y coronas para Martinez de la Rosa y Carcia Gutierrez, Hartzenbusch y Rubí, Ayala y Tamayo; para el *Rey Monge* y *Virginia*, *Edipo* y *Los amantes de Teruel*; de suerte que la inspiracion campeaba con toda libertad, sin que se dieran aquellos tristísimos espectáculos que en la nacion vecina acompañaban á las primeras representaciones de *Hernani* y *Antony*.

Por estas dichosísimas bodas entre el renacimiento del espíritu nacional y la inspiracion artística del siglo, nuestro teatro consigue vida más duradera é inspiracion más fecunda que los otros teatros europeos en que el romanticismo se encontraba en pugna con sus tradiciones literarias. La docilidad de nuestro público y hasta la exaltacion con que se reflejaba en las costumbres la nueva vida artística, justifican mis opiniones, y si los hechos que he recordado son ciertos, no encuentro la materia ni el asunto de la decadencia literaria y artística en nuestra España.

¿Han cambiado radicalmente estas condiciones de nuestros poetas y de nuestro público? ¿Afecta el gusto alguna tendencia exclusiva, constante, ante la cual sean impotentes la crítica y el genio? ¡Ah, no! El público que aplaude *El drama nuevo* y *La Esposa del vengador*, y las comedias de Narciso Serra, *Lo positivo* y *El Tanto por ciento*, sin cuidar del espíritu artístico que anima á estas excelentes producciones, no es un

público que merece los sarcásticos desdenes de la calenturienta musa de Chatterton.

¿Y por qué habia de cambiar? ¿Por qué ha de mudar de tan radical manera, como dicen y escucho, en el corto número de años que van desde 1865 á 1875?

¡Han muerto los ideales!—escucho aún que repiten con elegiaco acento distinguidos oradores.—Los dioses ya no se van, sino que se han ido,—exclaman con amargura indecible críticos tan afamados como los Sres. Fernandez Jimenez, Alcalá Galiano y Vidart. No lo veo así. Lo que veo es que los ideales viven, y con vida que jamás gozaron. No son ya cifra y letra emblemática oculta en el santuario de que se aleja á los profanos; los ideales religiosos de los antiguos tiempos anidan ya en la inteligencia individual y tocan á su razon, á su sentimiento, á su voluntad, imprimiendo movimientos y excitaciones adorables al espíritu. Lo que veo es que la fé pasiva se ha trocado en una actividad religiosa, escrutadora, diligente, inquieta, que busca libre camino para ascender, para volar, para postrarse, segun el arranque y la energía de cada alma; lo que veo es que el drama, el pathos, la vida, en una palabra, se ha infiltrado en la inteligencia y en la fé, provocando y sosteniendo rudas batallas en el fondo del alma, y saliendo alternativamente vencida ó vencedora. ¿Esto es morir los ideales? Esta lucha, semejante á la simbólica de Jacob, es fuente inagotable de pasion, de inspiracion y de poesía.

Es que hay negaciones y negaciones redondas.—

Siempre las hubo, y por cierto que no son más claras las que hoy resuenan que las que leyeron nuestros abuelos en el Sistema de la naturaleza de *las Ruinas de Palmira*, ó en el *Orígen de los cultos*. Al contrario, esas negaciones no son hoy más que dudas en el terreno metafísico y lógico, y no tocan á los misterios del sentimiento, ni á las intuiciones de la fantasía, ni á los sobresaltos internos de la voluntad, sobre cuyos extremos los más audaces prorumpen en un melancólico «quizá», lo que basta y sobra para la vida estética. ¿No dan esas mismas negaciones escolásticas y académicas tipos y pasiones al arte, ofreciéndole rico venero de inspiracion? Desde *Nathan* hasta los monólogos de Rolla, ó las estrofas de Leopardi, ¿no han sido y serán fuente abundantísima de inspiracion artística? Los misterios, abjuraciones y arrepentimientos que engendran esas luchas, ¿no han sido y no serán cuadros y moldes para pintar caractéres ó para tejer fábulas?

No han muerto los ideales religiosos: viven como no han vivido nunca en España, porque palpitan animados y fecundos en la conciencia individual. No se han agotado, porque son inextinguibles, y eternamente aspirará el hombre á semejarse á lo divino, y eternamente un tipo de perfeccion encontrará eco simpático y fraternal en la conciencia del hombre.

Y si de los ideales religiosos pasamos á los mora-es, me servirian algunas de las ingeniosas censuras e los Sres. Vidart y Valera, sobre la novela y el tea-o del siglo XVII, para sostener asimismo que son

iguales y quizá más extremados los de estos tiempos comparados con los antiguos. El sentido moral, al forjar hoy el tipo del hombre, no se contenta con el ideal estóico, ni con el asceta, ni con el delineado por la casuística jesuítica ó jansenista, sino que suma todos aquellos elementos en una espontaneidad gallarda, confiada, serena, sin provechos de premio ni temores de castigo, perseverante en la abnegacion é inagotable en generosidad, bondad y amor á todo lo nacido. Cuando estos rasgos cristianos, propios de nuestra naturaleza, se dibujan en los caractéres, aplaudimos á Eguilaz y á sus imitadores, sin parar mientes en otros pecados contra el arte, lo que justifica la vitalidad de los ideales morales.

No vivos, sino vivísimos palpitan los ideales patrios, el genio hidalgo, aventurero y resuelto que constituye la base de nuestro carácter nacional. Por una idea mal definida, por la deificacion hiperbólica de una remembranza histórica, corren nuestras muchedumbres á los llanos y á las montañas y dan generosamente sangre y vida, rompiendo en su exaltacion vínculos sacratísimos de familia y amistad. ¿Qué ha muerto en esta raza meridional? ¿Qué hay en lo pasado y en lo presente, y aun en lo futuro, que no enardezca nuestra sangre árabe y no nos arrastre á predicarlo con la punta de una espada y en el fragor de un combate que se renueva como los accesos de una fiebre intermitente?

¿Qué entendeis por poesía los que tachais por prosáico este siglo en que sin cesar se anuda y rea-

nuda un drama en el que expresamos las más exaltadas pasiones, llenando la plaza y el hogar con sangrientas catástrofes? ¿Qué mayor predominio de la fantasía en la vida quereis, que esta continuada sucesion de tragedias tenazmente mantenidas y renovadas? ¿Qué mayor grandeza estética que este menosprecio de la vida que inspira siempre á nuestro pueblo y le lleva á rendirla al amor, al orgullo ó á la idealidad más quimérica que pueda fantasear un poeta?

¿De dónde el prosaismo? Si las invenciones y descubrimientos han acrecentado las facultades humanas y sorprendido misterios y declarado maravillas en la mecánica celeste y en el mundo de lo infinitamente pequeño, el genio artístico fecunda y decora aquellas invenciones que ensanchan los límites de lo inteligible; y si la regularidad de la vida social excluye el accidente inesperado en la encrucijada ó en despoblado, la mayor intimidad de la vida en casinos, ateneos y salones, suple con ventajas esos accidentes; que mayor y más profunda impresion nos causa una idea, una pasion, un rostro enigmático que la punta de la espada de un encubierto ó la súplica del pordiosero de Gil Blas. ¡Regular y monótona nuestra existencia, cuando no sabemos si al pasar la vista por el diario que nos visita, al hojear el libro nuevo que cuotidianamente cae en nuestras manos, al escuchar á un orador, al departir con un amigo, hemos de dar con una idea ó con un sentimiento que nos enloquezca ó con un proyecto que nos arrastre á la perdicion!

No, la sociedad contemporánea es como ninguna

adecuada á la poesía dramática, es el estado social que mejor cuadra al crecimiento y desarrollo de la poesía dramática en todos sus géneros y variedades, y por eso no puede decirse que está en decadencia el teatro español en la época presente.

¡Pero hace años que no resuenan vítores y aplausos en la escena!....

¡Qué española es la queja! Quisiéramos todos, como buenos y legítimos hijos de los asistentes al teatro de Lope, que diariamente anunciaran los carteles la comedia *nueva* de Tirso ó Alarcon, Velez ó Moreto; quisiéramos que, saboreada en dos ó tres representaciones, llegara el nuevo anuncio y sucedieran *La Estrella de Sevilla* y *El Acero de Madrid*, á *La Moza del cántaro*, ó *La Esclava de su Galan*; *El Perro del Hortelano*, *El Anzuelo de Fenisa* ó *La Villana de Vallecas*, al *Condenado por desconfiado* y al *Lindo Don Diego*, excitando aun de continuo con papeles y recados la inagotable facundia de aquellos monstruos de la naturaleza. ¡Así gozaron de la escena nuestros antepasados! ¡Bienaventurados ellos, porque de esa manera no gozó ninguna otra generacion de las habidas en la historia!

Si desaparecieron aquellos fecundísimos poetas, no desaparecieron los efectos de aquella fecundidad en el público español, y desde los dias de Calderon á los de Comella y Moratin y á los nuestros, la voraz curiosidad del público ha sido el tormento de las empresas teatrales. A mi juicio, la queja de hoy es un eco perdido de aquella educacion y consiguiente há-

bito de nuestro pueblo. No pasa temporada en que no se aplaudan producciones dramáticas que en otros países conseguirian centenares de representaciones. Cierto que no son todas obras maestras de Tamayo, Ayala, García Gutierrez; cierto que no todas merecen grande aplauso, aun siendo de Echegaray, Nuñez de Arce, Hurtado, Dacarrete, Retes, etc.; pero bastarian para que los críticos parisienses prorumpieran en vítores!

No le es posible al espíritu artístico caminar como el cuerpo: no se conoce la locomotora en el progreso y ascendimiento moral y artístico. Al andar el genio artístico debe crear el movimiento y el espacio en que se mueve, y no se da lo uno sin lo otro. No encuentra el poeta el mundo estético creado y radiante para que con juvenil alborozo lo recorra, lo goce y lo coseche. Es lenta, lentísima la germinacion y la florescencia. Siglos tardó la griega, y siglos de progreso. Pasan los doce primeros de la edad moderna, y casi termina el XIII ántes que florezcan los gérmenes creados en una cultura juvenil y vigorosa. Ocupan más de cien años los esfuerzos de la cultura germánica para granar en Goëthe y Schiller; y siempre así, porque la creacion artística es palingenesiaca y necesita ámplias y extensas revoluciones del espíritu humano en torno de ideas que le atraigan ó repelan, contribuyendo con su atraccion y repulsion á fomentar su crecimiento de la vida y del arte.

Aún vive Víctor Hugo, y ayer murieron Byron y Musset, Leopardi, Dumas y Manzoni, y ¿es de creer

ni de pensar siquiera que la actividad estética haya agotado el fecundo *proteismo* de la inspiracion más universal y ámplia que han escuchado los siglos?

¡Ah! ¿Creeis que el arte en su concepto fundamental es cosa diversa de la ciencia ó de la historia, y que si éstas requieren largos y extensos períodos para arraigarse y florecer, es el arte flor de cada primavera que debe renovarse de contínuo? No habeis salido aún de las escuelas filosóficas que ilustraron Kant y Hegel, los que marchais en son de vanguardia á la cabeza de la exploracion científica, y los más se alimentan aún del espiritualismo platónico ó aristotélico difundido por San Agustin, Santo Tomás, Descartes y Malebranche; no hemos acertado á entender la práctica de las inmortales máximas de la revolucion de 1789, y andamos á vueltas con ensayos y tentativas en el órden político; y ¿creeis que la inspiracion artística se ha agotado en ese momento, en esa fugaz palpitacion del tiempo en que vivís y que se os antoja edad decadente?

De otro lado, la estima del poema dramático no es hoy la que gozaba en el siglo XVII. Era entónces una fiesta popular, no una obra de arte. Vivia para la escena y en la escena, y no cuidaban ni Lope ni Moreto de respetar las fábulas anteriores y contemporáneas para tejer con los mismos datos nuevos argumentos, cuando no repetian los conocidos con ligeras alteraciones. Hoy es una obra artística, literaria y escénica.

¿Pero no podria acaecer que la decadencia que ob-

servamos en el teatro, y que no es privativa de nuestra escena sino que la europea y americana la acusan de igual manera, fuera natural efecto del crecimiento de las aspiraciones estéticas en el público y de la insuficiencia de la forma dramática para satisfacer aquellas aspiraciones, como si la grandeza de los asuntos propios del alma de este siglo no cupieran en los estrechos límite de la escena y de la representacion? Las formas artísticas convienen con los caractéres de las edades: cuadra á la juventud el canto épico y la epopeya; sirve la poesía lírica á la edad madura; quizá la dramática no sea la forma propia de estos tiempos, que pudieran llamarse de plenitud racional.

La duda expresada por la viril y profunda inteligencia que enaltece al distinguido poeta dramático Sr. Nuñez de Arce causó en mí la vacilacion que seguramente produjo en cuantos escucharon su severa y elocuente improvisacion. Pero meditado el caso, no lo entiendo así.

Creo que el ilustre poeta á que me he referido se desconsuela de este modo por estimar sólo bajo un aspecto el arte dramático, subordinando toda su esencia á la accion y al efecto de esta accion. La accion es muy principal elemento de la dramática, pero no es el esencial, el característico. La accion es un resultado, y sólo como la resultante de las fuerzas que se presentan en la escena es legítima. De otra manera incurriríamos en los excesos de la escuela novelista dramática, que siguió y popularizó Lope de Vega, y que con singular fortuna reprodujo en nuestro siglo

el afamado Scribe. ¿Cuáles son las fuerzas que engendran el movimiento, el *procesus* dramático, la accion, en una palabra? Los caractéres y las pasiones. ¿Y no vé mi ilustre amigo que al crear los caractéres y las pasiones en el momento sagrado y divino de la inspiracion, al crear caractéres humanos y pasiones humanas, condensa en este microcosmo humano lo que la religion, la ciencia, la vida, con todos sus modos y maneras de actividad, ha engendrado y puede engendrar en los vastos campos de lo pasado y en los infinitos de lo porvenir?

Representar un carácter, representar una pasion humana equivale á crear una faz de la humanidad de hoy, y necesariamente, ó la creacion queda informe y mal ligada y no acierta á salir del molde, ó es el conjunto abreviado y enérgicamente uno, de lo que la ciencia, la religion, las aspiraciones, los temores, las alegrías ó los sufrimientos de hoy han hecho del hombre y de la humanidad, ó lo que espera el poeta harán todas esas causas del hombre en la vida futura de la humanidad terrestre.

Cuando hay actos, y el hombre mata ó muere, sufre y llora ó hace llorar y sufrir, sabe lo que hace, y piensa, siente y quiere, y en la accion dramática va el pensamiento y el sentimiento del personaje. El crítico descompone esa síntesis artística, y analiza y descubre el pensamiento, el sentimiento, las dudas del pensamiento y las antinomias del sentimiento, segun la ley humana, en las palabras, en los gestos, en los ademanes del personaje que el poeta, como Dios,

creó de golpe, fundiendo en unidad sublime todos los elementos.

Por eso las formas de la poesía dramática son tan flexibles y variadas y tan variada y tan flexible la accion dramática, y por ello entiendo que sólo en el estado paradisiaco y celeste, podrá holgar en la vida la representacion del eterno duelo y titánico combate que sostiene el hombre con lo divino y con lo infernal. No es anuncio la pretendida decadencia de la desaparicion del poema dramático. En el arte nada desaparece: cada belleza creada es inmortal una vez creada, y la dramática que expresa la forma social, forma necesaria é inherente á la naturaleza humana, vivirá en tanto existan las sociedades humanas, pasando, al compas que se agiganta la inspiracion, de las carretas de Tespis, de los enmascaramientos de las vendimias y de las danzas mímicas, á las fábulas familiares, á los teatros de Esquilo y Menandro, á las atelanas y á los mimos; de las representaciones litúrgicas en las naves y átrios de las iglesias ó en los estrados de los palacios, á los tablados de Lope de Rueda, del bululú y la gangarilla, á los corrales de Lope y Alarcon ó á las fastuosas máquinas navales del estanque del Buen Retiro, á las lujosas salas palatinas, que escucharon á Molière y Corneille, á los coliseos modernos, ó al teatro de Beireuth alzado por Wagner, ó á otras fábricas más ámplias que el genio futuro imagine, para alojar dignamente concepciones más grandiosas de los herederos de Sóphocles y Shakspeare, Esquilo y Calderon, Eurípides y Víctor Hugo.

No hay decadencia, se dirá, si en efecto una decadencia literaria exige para merecer ese nombre los extensos términos y proporciones que discretamente exigia el Sr. Montoro; pero es innegable que en estos momentos el teatro contemporáneo no satisface las aspiraciones artísticas de nuestro público. Esto es cierto, y esta observacion es la causa generadora de esta interesante controversia.

Confieso que escucho con mal reprimido júbilo la especie de que no satisface el estado actual del teatro las aspiraciones artísticas de nuestro público, y que me embelesaba escuchando las ágrias censuras de los oradores contra los actores, contra los poetas y contra el Estado, que desatiende y menosprecia la poesía escénica y el arte de la representacion.

¿Por qué? Porque una aspiracion enérgicamente sentida, decia ya San Agustin, es para el hombre, en el órden espiritual, prenda segura de gloriosísimo porvenir, promesa eficaz é indefectible de seguro cumplimiento.

¿Existe en efecto esa aspiracion? Pues no lo dudeis: el arte dramático gozará de verdadero siglo de oro.

Aquí sí que cuadra la cita del más grande de los pensadores españoles de este siglo, del ilustre Sanz del Rio, cuando pidió idealidad original al teatro contemporáneo. Todos advertimos que á raudales inundan las creencias y las ciencias de luces poéticas la vida actual; todos nos sentimos crecer rápidamente, gracias á esa educacion mútua de unas ciencias por otras en el campo de la especulacion, de las intuiciones y

de los arrobamientos; todos conocemos que el ideal del saber, del sentir, de la pasion, crece febrilmente de dia en dia, y se acaudalan y encienden nuestras condiciones y nuestros propósitos, siendo por momentos más inquieta y desasosegada nuestra actividad espiritual, más exigente nuestro gusto, más exquisita nuestra sensibilidad.

Movido el pueblo por las corrientes magnéticas del progreso cumplido en las esferas de la actividad, quiere que el arte, el arte prócer, resuelva en las soberanas síntesis de la creacion estética las antinomias que hierven en la conciencia general, y que abra camino al sentimiento y vista con alas las intuiciones que se agitan entre convulsiones espantables en los últimos fondos de la razon. En arte como en ciencia, en ciencia como en religion, el alma del siglo aspira á más, quiere obedeciendo á la ley dialéctica ingénita de su naturaleza, conocer más, sentir más, gozar mejor y de la manera soberana que cumple á su refinada cultura.

Es un momento solemne de la historia del arte, muy original, muy complicado y del mayor interés para la crítica estética. El gusto cada vez más delicado y sensible se educa rápidamente, y rápidamente se depura y ennoblece; y gracias á esta educacion, aspira á una belleza con tal inquietud y desasosiego, que lo asemejan al estado previo del genio para la creacion. Espera, y espera con tal ansiedad, tan enamorado de su aspiracion, que se levanta sobre el mundo poético de las creaciones contemporáneas, como si vislumbrara

ya más alta y radiante aparicion del genio estético.

De aquí este otro fenómeno de psicología estética: el genio se espanta de las exigencias del gusto, vacila, se postra, lo adula, procura distraerlo, y hace unos años que no sabe ni qué se le pide, ni dónde está la gloria. Viven García Gutierrez, Tamayo, Ayala y tantos otros, y no cantan, habeis dicho todos, y el hecho era expresivo y elocuente. No son causas externas las que lo explican; para el poeta no hay más que causas internas, íntimas, estados psicológicos de su genio.

Poetas, verdaderos y aplaudidos poetas, en el vigor de la vida, que no cantan, es un fenómeno curioso y de interés para la crítica estética. No he escuchado secretas confidencias; pero visos y vislumbres encuentro en las palabras para penetrar en su conciencia artística, que no es un sagrado para la crítica recta y sana.

Es que el público, la colectividad, el género que impera en el estado magnético creado por la expectacion teatral, como que lleva en sí el alma de las edades, obedece dócilmente las leyes del progreso, y, sin darse cuenta de ello, se desata y desliga de toda preocupacion individual, buscando lo bello y gozándolo bajo todas las formas y en todo linaje de verdaderas inspiraciones. Esta cualidad le lleva á aplaudir lo que parece contradictorio, antagónico, inconciliable en las demás esferas de la existencia; pero que se funde y armoniza en el poema por la unidad sublime de la belleza.

En el poeta, la individualidad del genio atenúa

esa influencia universal, y se separa por la misma causa de las inspiraciones generales, colocándose no pocas veces, por las exigencias de su personalidad, en contradiccion abierta con las preferencias é impulsos de la sociedad contemporánea. Entónces, si es poeta lírico, imita á Jeremías, ó escribe con la pluma de Juvenal ó Barbier; si es poeta dramático, enmudece, como ha enmudecido el incomparable genio de Tamayo. En otras ocasiones, turbada la fantasía del artista por la balumba de arquetipos y tipos estéticos que las ciencias, las artes y las alternativas de la vida engendran, vaga sin concierto y sin brújula, y estimando su fama y su nombre, calla, sentándose en el lindero del camino, esperando al sol que ha de disipar tantas tinieblas. Así Ayala, así Sanz, así García Gutierrez, así los más de nuestros preclaros ingenios. Entónces, como hoy sucede, queda el campo á los ensayos y tentativas de los noveles, ó á las empresas industriales de los despreocupados.

Pero son estos fenómenos pasajeros, nunca permanentes. Son síntomas propios del carácter del arte, y se originan en el delicado punto en que coincide la inspiracion personal con la del siglo. A la crítica literaria incumbe, no sólo flagelar á los intrusos, sino explicar esos estados psicológicos del genio, infundirle alientos, señalando las nuevas y abundosas fuentes de inspiracion que trae el movimiento de los tiempos; mostrar el paulatino pero seguro crecimiento de las ideas madres, que lo son, las del hombre, la naturaleza y la de Dios; descubrir cómo quedan siem-

pre estas ideas madres en el fondo de todo gusto literario, y conservar y mantener en el público con todo encarecimiento el culto á lo bello, contra enloquecimientos pasajeros, producidos por accidentes históricos.

El problema es, por lo tanto, de crítica literaria, é importa sobremanera definir la causa de esas vacilaciones é inquietudes de los poetas, fijando los caractéres estéticos esenciales del arte contemporáneo, para mostrar, despues de definidos, que no son más los fenómenos señalados que natural y propio efecto del período artístico en que nos encontramos, no por accidente, sino por la ley de la vida, por el desarrollo ineludible de la virtualidad artística al través de los términos, pasos y edades de su existencia. No basta decir arte romántico oponiendo la denominacion á arte clásico en el sentido de Hegel, ni decir arte cristiano; es necesario penetrar en la determinacion interna de la historia de ese arte romántico y cristiano; es preciso señalar sus períodos, advirtiendo sus calidades y condiciones, para preparar el futuro movimiento del arte romántico; es necesario que se orienten el arte y la crítica para conocer el punto en que nos encontramos, y sólo entónces navegaremos con rumbo seguro y norte fijo. Lo intentaré.

Al morir el arte clásico por la aparicion de las aspiraciones que fecundó el cristianismo, el nuevo arte recorrió el largo período que va desde el siglo v al xv al amparo y bajo la égida protectora del dogma enseñado por la Iglesia y difundido por ejércitos de san-

tos, artistas y predicadores-poetas en las nacionalidades de Europa. En esta admirable edad de las catedrales, en estos siglos de la leyenda Aurea y de la Divina Comedia, el fondo didáctico, esencial y característico del arte cristiano de la época se dijo en las artes plásticas y en las espirituales con la adorable vehemencia propia de la pasion religiosa más sincera y exaltada.

Este arte cristiano ortodoxo se perpetuó en España; sufrió en las peripecias de la Edad Media modificaciones, que si parecian externas y de pura forma, muy luego conturbaron su pristina naturaleza, avezando el gusto y el genio á mayor horizonte: y despues del Renacimiento, y corriendo por los siglos de Lutero y Descartes, Kant y Goëthe, se presentó y es hoy arte heterodoxo.

Esta trasformacion del arte de ortodoxo en heterodoxo es crísis que se atraviesa en todos los ciclos religiosos de las edades de la historia, y erró en mi sentir el ilustre Gioberti al estimarla como forma de la division de la historia en antigua y moderna. Se estudia en el arte oriental indo ó semita el fenómeno, de la misma manera que en el arte de Iran, y en el helénico y cristiano; y no sería difícil señalar los caractéres comparando á Esquilo y á Eurípides, á los Psalmos con el libro de Job.

El hecho es de mayor trascendencia cuanto más dogmática es la forma religiosa, cuanto más viva y universal es la cultura ortodoxa; y bajo esta ley no cabe negar que en la historia no hay evolucion más

honda y fecunda en consecuencias que la del Cristianismo, porque no ha habido cultura ortodoxa más severa y acabada que la que presidió la Iglesia desde el Concilio Niceno á los últimos decenios del último siglo.

La espontánea expresion del hecho se adelanta en la vida real al reconocimiento del hecho por los doctos, como precede la creacion poética á la enseñanza del crítico. Esa germinacion del arte heterodoxo, iniciada en los pueblos germánicos y sajones en el siglo XVIII, tuvo su declaracion en el movimiento romántico de los primeros lustros del actual, y conservando el espíritu cristiano y áun reanimando su esencia, proclamó la independencia del arte, sostuvo que el arte no servia sino á la belleza, discutió las relaciones entre la verdad, el bien y la belleza, y así como la ciencia se afanaba por encontrar una nocion más alta y un conocimiento más íntimo y profundo de Dios, y la política un ideal de justicia, régimen y gobernacion de los pueblos más conforme con la ley moral, el arte iba tras una inspiracion más vasta y comprensiva que el arte litúrgico ó caballeresco, místico ó tomista de los siglos medios, más vivo y espontáneo que la exornativa y fastuosa inspiracion del Renacimiento, más real y humano que las atildadas tragedias del siglo de Luis XIV.

Recordad los tipos de Goëthe y Schiller, á Manfredo, Lara, René; las creaciones de Hugo y Musset, Niccolini y Shelley; el Ahasverus de Quinet y la divina epopeya de Soumet; á Mickiewicz, los poemas de

Lamartine, *Jocelyn* y la *Caida de un ángel;* á Heine; las novelas de Balzac ó Jorge Sand, como *Consuelo* y *Espiridion*, y comprendereis que, en efecto, invadieron el beatífico dominio del arte al grito de libertad, y bajo la bandera romántica, todas las inspiraciones que el movimiento intelectual de la época habia engendrado dentro y fuera de la ortodoxia religiosa.

Esta trasformacion del arte de ortodoxo en heterodoxo, ofrece á los ojos de la crítica un cuadro semejante al que presenta la conciencia individual cuando cumple esa evolucion. Como quien recobra una libertad perdida, todo es regocijo y contento en los primeros momentos: el horizonte es más vasto; el alma se mueve gentil y gallardamente; descubre problemas y maravillas en lo que ántes no solicitaba su atencion; se aumentan sus ojos, sus oidos, sus manos; pero en cambio pierde el cánon, la regla, la estrella mística que le aseguraba el aplauso y el asentimiento de la muchedumbre.

En el arte ortodoxo era fácil mover al espectador y al lector: el artista conocia previamente fuentes de inspiraciones simpáticas (el ideal comun de que hablaba el Sr. Vidart), y acudia á ellas. Se encontraba, como el orador sagrado en la basílica, con un espíritu pronto y predispuesto á entender, amar y sentir las ideas y las emociones de las creaciones religiosas. El arte era una forma de culto, y el dramático conservaba su orígen litúrgico.

Cumplida la trasformacion, aquella fuente se agota: es preciso ir más al fondo, traspasar el ideal his-

tórico y llegar al eterno; traspasar la creencia y llegar á la conciencia humana, perenne asiento de verdad, para que el espectador responda á la invocacion del artista. Es necesario mirar en su verdad esencial cuanto toca á Dios, á la Naturaleza y al Mundo; es absolutamente indispensable pedir al estudio guia y direccion. No hay modelos que deban copiarse; no hay imitaciones ni tópicos en el arte heterodoxo. Es un arte inquisitivo, así como el ortodoxo era puramente demostrativo del ideal histórico y dogmático.

Lo que gana el arte heterodoxo en variedad; lo que consigue en libertad estimulando todas las facultades estéticas y moviéndolas todas en persecucion del ideal; los triunfos que logra desatando encantamientos y sortilegios para que la naturaleza toda y todo el espíritu sirvan de teatro y de sujeto á la inspiracion artística, lo pierde en serena y tranquila contemplacion del ideal, en confianza y seguridad en los medios que emplea y de que se sirve.

Es de ley esta compensacion de unos caractéres por otros, y la crítica no debe pedir al arte heterodoxo los rasgos peculiares y exclusivos del ortodoxo, en cuyo error incurrian los Sres. Revilla, Fernandez Jimenez y Valera. Acontece en el arte heterodoxo lo que en los grandes maestros de la música sinfónica, en Haydn y Beethoven. Cada tiempo, cada frase anuncia un nuevo motivo musical con una exuberancia pasmosa. Raras veces se complace el artista en desarrollarlo y en tejer variaciones, como suele acontecer en otros maestros de ménos númen y originalidad.

Así, el arte heterodoxo apunta un dia el motivo de Chateaubriand ó Walter-Scott; lo cambia á poco por el de Lamartine; acentúa el de Musset ó Hugo; combina con brío las notas de Byron y Goëthe, y cada agitacion de la sociedad ó cada movimiento de la ciencia trunca y cambia el ritmo y la armonía. ¡Cuánto dista este arte heterodoxo de aquella solemne y admirable gradacion del arte en la Edad Media que anuncia, en prosas y cantilenas piadosas, lo que, convertido en cantos de Gesta y romances juglarescos, pasa á cantos épicos, que se trasforman despues en libros de caballería para originar aún poemas de poetas eruditos que ilustran el siglo XVI, sin que en toda esa admirable historia se altere el ideal de la caballería de Orlando ó la Tabla-redonda, al través del cronicon, del romance, del canto de Gesta, del poema primitivo, del libro de caballería ó del poema erudito de Boiardo ó Ariosto.

No es esa la condicion del arte heterodoxo; vive de la espontaneidad histórica y va donde le llevan las intuiciones de los tiempos. Por eso se desorienta fácilmente y se pierde con frecuencia, buscando la originalidad en los laberintos de la inspiracion personal. Por eso es más necesaria la funcion de la crítica severa y nobilísima, no ménos amplia y comprensiva en sus criterios que el arte, á cuyo triunfo y prosperidad consagra sus vigilias.

¡No faltarán cantos tristes y elegíacos, ni quizá inspiraciones que recuerden los dolores y angustias de los profetas bíblicos, al sentir la verdad visible y

palpable de estos hechos, ni dulces recuerdos y apasionados suspiros por aquellos dias hermosos y santos del arte ortodoxo con sus varias y abundantes plegarias! Es natural que así sea, y la crítica serena é imparcial no lo extraña ni lo condena, porque el sentimiento elegíaco tiene en el arte y en la vida su puesto y su oficio; pero la ley de la vida es inexorable, y ni se altera ni conturba por los dolores individuales que levanta la ordenada sucesion de sus edades y períodos, de sus orígenes, florecimientos y decadencias. Al reconocer y confesar la crítica histórica que corre ya la edad del arte heterodoxo-cristiano, comedida y circunspecta, ni escribe lamentaciones por lo que fué ni invectivas contra lo que es; sino que, respetando la majestad del hecho, acepta viril y noblemente el empeño en que la coloca, y nos coloca á todos, la patria temporal en que vivimos: que hay tambien patria en el tiempo.

Insisto en creer que el gusto general habia en este punto sacado ventaja á la crítica, y áun á la conciencia de nuestros artistas. Desde las beatíficas inspiraciones de Fra Angélico á las rientes y sensuales de Fortuny ó á las graves y severas de Rosales ó Gisbert, el gusto público corrió gozoso, y disfruta el arte sin cuidar de su relacion con el dogma, y de igual suerte sigue á Tamayo ó á Echegaray, y aplaude desde *[illegible]* y *Virginia* á la *Dama de las Camelias* y al *Tejado de vidrio*, como encuentra lágrimas para las *Meditaciones* y *Armonías* de Lamartine ó para los cantos de Shelley ó Leopardi. No hay canon, no hay molde,

no hay dogma para el gusto público: el público abre de par en par las puertas de su alma, generosa y confiadamente, al arte, sabiendo que su pureza espiritual no puede temer atentados de parte de la belleza. En este sentido debe inspirarse la verdadera crítica: no hay cánon, no hay regla, no hay dogma de cuantos engendró la historia universal del espíritu humano; pero es cada dia más vivo y cada dia late y se declara con más fuerza en el seno de la humanidad la eterna regla, el cánon imperecedero, el divino y augusto dogma de la belleza inmortal y absoluta, que es á la vez inspiracion para el genio y ley y criterio para el gusto.

No lo olvide el artista, y repitámoslo de continuo: el arte no sirve sino á la belleza; el arte no se inspira sino en la belleza; no vive sino por la concepcion de la belleza, que cumple el espíritu del hombre, por la libre, libérrima accion de todas sus facultades y de todas las cualidades de su ser y de su esencia. El arte, como la ciencia, se ha emancipado de toda autoridad terrena é histórica, de toda autoridad que habla con la lengua de los hombres, y sólo acata aquella divina que no habla, sino que se mueve y nos enseña en el secreto de la conciencia.

Aceptemos con serenidad la herencia artística que nos deparan los tiempos; admiremos los infinitos mundos abiertos á la fantasía creadora por esta revolucion artística que la permite recorrer desde las hipóstasis divinas hasta el empeño misterioso en que se ve el dinamismo natural en la celdilla microscópica

del órden orgánico, libando en cielos y tierra; pero no callemos tampoco los peligros mayores que rodean al artista en esta cruzada en que no lleva cruz al pecho que lo patrocine ó lo ampare. El arte heterodoxo es el arte de Job y Sóphocles, de Eurípides y Cervantes, de Shakspeare y Goëthe, de Lessing, de Shelley y de Hugo, de Leopardi y Niccolini, de Musset y de Byron, y exige una inspiracion profunda y hermosa, tendiendo al dichosísimo extremo en que cada estrofa evoque un mundo de realidades divinas en el alma humana, en las que se fundan de altísima manera la realidad con la belleza. El arte heterodoxo busca la intuicion meditando, encuentra la idea en el estudio, y la ciencia se convierte en ley fecundadora, resolviéndose la ciencia y la vida, en una adorable unidad por la eficacia de la creacion artística. Siempre fué difícil el arte, más difícil en cada edad; pero hoy dificilísimo.

De esta manera debe, en mi juicio, definirse el arte contemporáneo, y el concepto expuesto explica las múltiples y variadas tendencias, las excelencias y los lunares señalados con tanto lucimiento por los críticos que han estudiado el caso en esta discusion. El arte contemporáneo se inspira en la conciencia racional y cristiana de la edad presente; se inspira en la idealidad religiosa y humana que el espíritu cristiano ha creado, y que, interrogado con toda libertad por la ciencia, por el arte y por la vida, mantiene y fortalece la historia del mundo.

Con este concepto me explico la exaltacion realis-

ta expresada con talentos dignos de mejor fortuna por el Sr. Vidart. Se trata de las conexiones de lo real sensible con la belleza. No es sólo bello el concepto y la idea; no hay sólo belleza en el drama trágico de Shakspeare; hay belleza en la vida; es belleza la gracia, lo es lo cómico, lo es el ridículo, lo es el humor, y áun en estos términos la enseñanza es verdadera, porque la belleza penetra y colorea todos los mundos, así el de lo inteligible como el de las realidades sensibles.

¿Pero es bello todo lo que es y basta ser para que la belleza se predique como su atributo necesario? El señor Vidart no ha sostenido este extremo, ni cree en la identidad de uno y otro concepto, ni tampoco cree que el arte sea otra cosa que la realizacion de la belleza. ¿Qué significa entónces el realismo? No repugna, ántes al contrario, cuadra con la índole y ministerio de la belleza considerada en el conjunto total de sus grandezas, estimarla como crecimiento del sér, que lo modifica y altera profundamente, porque son cada vez más reales, más verdaderas, se declaran mejor sus esencias y su potencialidad.

En este sentido, presentido en algunas creaciones del arte realista, crece el hombre, crece su sentimiento; sus facultades cognoscitivas se avivan y depuran y la belleza acompaña á todos y á cada uno de los grados de este crecimiento. Desde la embrionaria é instintiva vida del paria ó del bozal, hasta la divina de Santa Teresa de Jesús, Fenelon, Hegel ó Krause, la belleza fija, preside y dirige ese aumento del sér, de

cualidad más preciada á medida que asciende en la perfeccion.

¿Florecerá todo lo humano, es decir, será realmente belleza en la sucesion indefinida de los tiempos? ¿Florecerá todo lo natural en la sucesiva evolucion de las edades por ministerio del hombre, y la belleza tendrá asiento donde quiera que se declare el ser, la esencia ó la vida? No seré yo quien lo niegue, y no haria bien en callar que así lo creo y así lo espero contando con las leyes divinas del arte moderno, que ha de concertar al salir del período heterodoxo todas las antinomias y oposiciones que hoy aparecen y estallan en la vida contemporánea.

Pero este realismo que supone conseguida la perfeccion y cumplidos todos los fines y expresada toda la esencialidad en la naturaleza, en el arte y en la vida; ese realismo que, creyéndose en dias de eterna y paradisiaca primavera, se sienta ya para copiar con amor lo natural, porque lo contempla como redimido y santificado por la belleza, no tiene de realismo sino el nombre, y es, en verdad, una ardiente aspiracion ideal, fiebre y delirio del ideal, que convierte á los ojos extraviados del artista en ejércitos los mansos rebaños, y en gigantes las temblorosas aspas de miserables molinos manchegos.

Abandonemos el mundo de las idealidades, por más que creamos en su verdad y en su cumplimiento en la edad futura; reprimamos, tratando del arte, el vuelo de la aspiracion, manteniendo en su verdad uno y otro término, *idealidad bella* y *bella realidad*;

pugnemos por los medios de la ciencia y de la voluntad en que se aunen y estrechen y adquiera realidad lo ideal, y sea la realidad hermosa forma de lo ideal; que no toca á la poesía dramática anticipar términos y momentos que sólo engendra la dialéctica de la historia.

Muy cierto, como ya dijeron famosísimos estéticos, que con el arte cristiano se abre la edad del arte romántico en que el fondo sobrepuja á la forma y el genio la traspasa y la aniquila buscando una purificacion mayor del medio sensible. Cierto que ese arte cristiano y romántico atraviesa hoy momentos de difusion en que descompone, bajo el criterio heterodoxo, la unidad de la inspiracion primera por una refraccion casi infinita: cierto que vive el genio buscando tipos simplicísimos en los grupos antiguos, renovando á mejor luz los históricos, fecundando lo que quedó yermo y estéril ó mal sano en la vida pasada, descubriendo nebulosas inmensas en cada una de las ideas y de los amores que saltan del palpitante seno de la humanidad al luchar en los sublimes conflictos de la fé, la esperanza y la caridad; pero llevemos entendido que la perfeccion es el único medio legítimo de subordinar lo que se llama forma al fondo, y que el movimiento dialéctico ha de reconstruir y reconstruirá en lo futuro la mónada sintética del arte libre cristiano, llamado á ser en futuras edades nuevo peldaño en la escala inmortal que lleva á lo infinito.

Dejando á un lado disertaciones de filosofía del arte, decia yo en otra ocasion, y ahora repito, que

estos dos términos de idealidad bella y bella realidad se llamaban en el arte Murillo y Velázquez, Calderon y Shakspeare; repito tambien ahora que el infinito espacio comprendido entre esos dos polos debe poblarse y se poblará con las creaciones del arte moderno, porque señalan los dos términos entre los que se mueve y se moverá la inspiracion de estos siglos.

No necesitaba, por tanto, el arte la transfusion de sangre realista que nos propinaba como medicina salvadora el Sr. Vidart: á nada conduciria tampoco volver la vista con gritos de dolor y ayes de arrepentimiento á los serenos dias de la edad ortodoxa, como queria el Sr. Menendez Rayon. Es tarde. Ni renacimientos ni imitaciones. Las velas estaban tendidas, y briosamente las hincharon las tempestades del espíritu: partió la nave, y continúa viento en popa su derrota, alejándose más y más del tranquilo puerto en que deseaba el Sr. Rayon se balanceara sobre las aguas, eternamente inmóvil con fuertes cables y fortísimas anclas. No tema, mi querido amigo: con los ojos fijos en la conciencia humana siempre será feliz la navegacion, porque Dios ni quiere ni puede abandonarnos.

No es llano agotar la materia ni recordar siquiera los innumerables problemas críticos que á cada paso suscitaba la discusion; pero en mi sentir se explican todos recordando los caractéres propios del arte contemporáneo que he pretendido definir. Con estas palabras terminaria mi enojoso trabajo si no contuviera el tema un segundo extremo tenazmente discutido

por todos los oradores que han ilustrado el debate.

Afirmando los más la decadencia del arte español, preguntaron á renglon seguido: ¿Cómo detener los progresos del mal? ¿Cómo inspirar más y mejor al genio dramático? No veo la decadencia, y por lo tanto, el cuestionario no me interesa en el sentido que interesaba á los oradores aludidos; pero me interesa en otra relacion, que es la de la influencia del arte en la sociedad.

Apetezco, no sólo por el arte, sino tambien por la sociedad, todo lo que contribuya á dar más eficacia y energía á la accion del arte sobre el espíritu, y considero que es el arte uno de los intereses permanentes de la sociedad, como lo son la religion y la ciencia.

Si el Estado protege la religion, sufragando el culto y el clero de una religion ó de todas las religiones que encuentren fieles y adoradores; si protege la ciencia subvencionando universidades, escuelas y bibliotecas; si no olvida á la pintura, á la escultura y á la música, ¿por qué no ha de proteger á la dramática, que reune mejores títulos, si cabe, para merecer esta atencion por parte del Estado?

¿Es que no debe el Estado hacerlo, porque no está en su esencia, ni alcanzan á tanto sus atribuciones? No discutiré este tema hoy; pero contradictor antiguo y tenaz desde mis primeros años, y en este sitio, del concepto y nocion del Estado, de la escuela de Bastiat y Molinari; educado, por el contrario, en la de Ahrens y Röeder, no sólo no repugno, sino que afirmo que el Estado, sin negar la libertad de todos y de cada

uno, debe prestar su concurso al arte, á la ciencia y aun á la religion, no en forma de privilegió á secta, escuela ó confesion, sino de la manera general, propia de la nocion del Estado. No es el Estado pobre representacion de la fuerza coercitiva del derecho, ni es tampoco el derecho, mera condicion formal de la coexistencia de las individualidades en asociaciones pactadas. Pero repito que no es del momento la tésis, y vaya la afirmacion como testimonio de que no entiendo limitar ni impedir el santo y natural ejercicio de todas las libertades al señalar al Estado deberes morales y legales para con la vida social. El individualismo económico y político será siempre, como método negativo, útil auxiliar de la crítica social; pero será siempre estéril é infecundo para el cumplimiento y progreso de la libertad y del derecho.

Pero ¿comporta el arte dramático ese auxilio y apoyo del Estado? Sí, y más que ninguno, como nos lo enseña la tradicion histórica; porque el poeta dramático necesita escena y actores, y escena é intérpretes flexibles y sumisos á su mandato, y el Estado puede procurar lo uno y lo otro.

¿Pero debe el Estado censurar y elegir obras y poetas? No: porque de esto no sabe el Estado. Debe mantener una escena en que no se den anacronismos arqueológicos é indumentarios que provoquen á risa; una escena que conserve vivos los recuerdos de las grandes creaciones del arte, desde Sóphocles á Manzoni y Hartzenbusch; desde Aristóphanes á Breton de los Herreros; una escuela que presente ejemplos y

modelos á los actores y á los autores, y cuyo repertorio se acaudale con las obras contemporáneas que el aplauso público levante y enaltezca, y áun con aquellas cuyo mérito sobresaliente despierte el afan de verlas representadas por el voto autorizado de claustros, academias, ateneos y corporaciones literarias de fama y nombradía. Ni áun añadiendo á este pensamiento la creacion de grandes premios propuestos por el Sr. Rayon para las obras que consiguieren un número de representaciones que fuese testimonio inequívoco del juicio público, creo yo que se coarta la libertad teatral y se impone criterio á la inspiracion, ni se establece un temeroso precedente para la intrusion del Gobierno en las sagradas esferas del pensamiento, como temía el Sr. Montoro. No negaré que pudiera suceder; pero crea el Sr. Montoro que los Gobiernos que propenden á esas funestas intrusiones, menoscabando derechos y libertades, cuidan poco de precedentes y están avezados á fiarlo todo al soberano golpe de su arbitraria voluntad.

Ni parciales ni contrarios de esta creacion artística han entendido sirviera el nuevo instituto para crear poetas dramáticos; que harto sabemos todos que sólo pertenece esa creacion á las leyes divinas, generadoras é impulsivas de la vida espiritual.

Pero el estudio verdadero de la poesía dramática no es posible sino gracias á esos institutos; y recordando otros pueblos que los disfrutan y se han deleitado hasta con representaciones terencianas y plautinas, aspirábamos á una decorosa y lucida de las joyas

de nuestro teatro antiguo y moderno por autores no apremiados ni constreñidos por las necesidades de una industria maltratada por la concurrencia. ¿Cuándo gozaremos de nuevo el Pelayo ó el Edipo, Virginia ó Catalina Howar, Sardanápalo ó El Tetrarca de Jerusalen, Angelo ó Luis XI?.... Nunca. Y si la obra dramática no se conoce sino asistiendo á la representacion, como decia el Sr. Rodriguez Correa, y decia bien, no conocereis ni á Sancho Ortiz ni á Otelo, ni á García del Castañar, ni al sombrío protagonista de *El Condenado por desconfiado.*

Pero repito que el impulso vivificador de la inspiracion dramática no vendrá del Estado: no hay quien tal crea. Ese impulso es obra de todos: se debe á la accion general de todos los elementos y de todos los institutos sociales, políticos y religiosos. Nadie huelga ni nada es infecundo en esta tarea, porque todo concurre á levantar y sostener la instruccion, á encarecer la estima de la virtud, á predicarla y ponerla en ejercicio y ejemplo, á inspirar repugnancia y aversion á la grosería y al vicio; á solazarse con lo alto, con lo extraordinario y lo perfecto; á sentir con mayor sinceridad; á conocer con más verdad; á buscar, por último, algo semejante á lo divino en el fondo de nuestra conciencia y en la razon y fundamento de nuestros actos. Y esta accion incesante de lo inteligible y de lo amable, mantenida y comunicada de unos á otros, contradicha ó demostrada por estos ó aquellos, al difundir la belleza por el alma del siglo y por la vida general, agita y enardece los espíritus con si-

lenciosos estremecimientos y pasmos indecibles, hasta que el elegido encuentra el verbo creador.

¿Qué requiere y exige esta fecundacion constante é inacabable del espíritu del siglo por sí mismo y por lo divino? Una sola cosa, una sola condicion, hacedera, fácil, justa, que á nadie daña, que á todos aprovecha, que honra á Dios, que enaltece al hombre y dignifica á las naciones que la practican con devocion y la escriben en sus leyes con claridad. Una sola cosa: la libertad.

Con la libertad del espíritu en artes, en ciencias, en religion, en las manifestaciones científicas, artísticas y religiosas, vivirán y crecerán de manera que asombre, el arte, la ciencia y la religion, y con ellas la dignidad humana; porque ya en este siglo la libertad es para el espíritu más que la luz, más que la vida: es la esencialidad del mismo espíritu. Y como yo creo que la conquista de la libertad es irrevocable, sin que me preocupen los fuegos fatuos que se escapan de antiguos enterramientos, confío y espero en la futura grandeza y en la inmortalidad del arte dramático en esta tierra santificada por las cenizas de Lope y Moreto, Tirso y Calderon.—HE DICHO.

DEL ESTADO ACTUAL

DE LA POESIA LIRICA EN ESPAÑA

DISCURSO

PRONUNCIADO EN EL ATENEO DE MADRID

EN LA NOCHE DEL 16 DE DICIEMBRE DE 1876.

DEL ESTADO ACTUAL

DE

LA POESÍA LÍRICA EN ESPAÑA

Señores:

Esta Seccion ha emprendido un trabajo meritorio. Se propone juzgar el estado actual de la literatura española, y claro es que la censura ó el elogio, en tan ilustrado concurso, equivale á la exposicion de leyes y preceptos de crítica estética é histórica, que necesariamente contribuirán á educar el gusto del público y á encaminar el de los autores. Ayer la poesía dramática, hoy la lírica, mañana la novela, la historia ó la oratoria, han servido y servirán de materia de exámen y controversia á una juventud brillante y estudiosa que con igual interés se lanza hácia las novedades, con que brinda siempre lo porvenir, como escucha la voz de la sana tradicion de la crítica española.

¿Qué es la poesía lírica? ¿Cuántos y cuáles son sus dominios? ¿En qué se diferencia de la épica y de la dramática? ¿Qué influencia ejerce? ¿De qué nace esa influencia? ¿Qué suerte le cupo al renacer las letras españolas en el comienzo del siglo? ¿Cuáles han sido

sus vicisitudes desde Cienfuegos, Arriaza, Meléndez, Jovellanos, Reinoso, Lista y Quintana, hasta los últimos acentos de la inspirada lira de Campoamor? Si sobresale y se enseñorea entre los demás géneros, ¿á qué debe sus triunfos? ¿Qué hay en la cultura actual que la sirve de incentivo y provocacion? ¿Qué debe á Inglaterra, á Francia ó Alemania? ¿Qué conserva ó debe conservar de la tradicion española? ¿Cuál debe ser su fondo? ¿Qué modelos debe estimar en lo que toca á la forma?

Estos y otros muchos puntos que la discusion iba engendrando en su santa é inagotable fecundidad, han ocupado á los Sres. Revilla, Vidart, Carvajal, Bravo y Tudela, Puelma, Montoro, Valera, Nuñez de Arce, Rodriguez Correa, Reus, G. Serrano, y bastan estos nombres para que se comprenda la suma de citas y observaciones atinadas, discretísimos juicios, máximas y reglas críticas arrancadas á los misterios de la ciencia estética, que han realzado esta discusion mantenida con la omnímoda libertad y consiguiente respeto á todas las opiniones, que enaltece los actos de esta afamada corporacion, cuya historia es cumplida probanza de que sin la libertad no es posible la vida espiritual.

Al intentar el resúmen, me sorprende el advertir que no ha sido la contrariedad y divergencia de juicios y pareceres tan radical y diversa como en otras ocasiones. Se debe el caso, en mi sentir, al asunto. Cuanto toca de una manera inmediata á la belleza y á los temas que con ella se relacionan, engendra una

conformidad y acuerdo entre los hombres, que no alcanzan las tésis y definiciones de la verdad, y mucho ménos las que se resuelven por el estudio experimental é histórico. Más inmediato y espontáneo el juicio estético en el hombre que el juicio lógico, muestra con mayor claridad la consustancialidad de los espíritus individuales y lo idéntico y fraternal de su naturaleza. Más visible en la belleza que en la verdad el divino sello de armonía que constituye su esencia, con mayor facilidad se resuelven en su estudio, las antinomias que aparecen duras, angulosas y persistentes en el exámen de la razon humana. Por eso en más de una ocasion he recogido con respecto vaticinios y esperanzas de críticos y estéticos de fama, que al parecer entreveian allá en el futuro templo de la ciencia, á la estética ocupando lugar preeminente y como revestida del sagrado magisterio de desvanecer antinomias y oposiciones, aparentes contradicciones y antítesis, que se cree han cristalizado diamantinamente en el espíritu del hombre, á la par que disipaba los misterios y las vacilaciones nacidas de ese dualismo quimérico, entre espíritu y cuerpo, forma y fondo, espíritu y materia. ¿Dónde el espíritu y la materia, el fondo y la forma, el accidente y la sustancia, en la estatua de Fidias, en la oda de Píndaro ó en la sinfonía de Beethoven? Por eso he recordado muchas veces con amor pensamientos de Lessing, Schiller, Schelling y Lamartine acerca de la eficacia é influencia del arte en la vida, no sólo educando, sino instruyendo con un espíritu más sano, más limpio, más religioso y

filosófico que muchos libros tenidos por religiosos y filosóficos, que nada educa de manera más religiosa y filosófica que lo que lleva al espíritu del hombre á la contemplacion del órden, del ritmo, de la armonía y de la unidad, ideas madres, verdaderas lenguas de fuego que iluminan á la razon humana.

¡Oh! el dia que la verdad se agigante tanto en nuestra razon que podamos de igual manera penetrar el oculto vínculo que une á Platon con Aristóteles, á Parménides con Demócrito, Averroes con San Buenaventura, á Descartes con Bacon, á Leibnitz con Kant ó Fichte, á Bossuet ó Fenelon con Hegel ó Krause, será la ciencia verdadera ciencia, y el estudio la santa purificacion de pasiones y rencores de que nos hablaba el inmortal discípulo de Sócrates.

¡Pero hasta ahora, el caso es privilegio de la belleza; ni la ciencia ni la vida consiguen tanta hermosura y bienandanza!

Ha sido unánime opinion y juicio de los oradores aquí aplaudidos, que la poesía lírica es la que sobresale en este siglo, y que sus glorias son tantas y tales, que oscurecen los merecimientos de la lírica antigua, así de la edad clásica como de los períodos más afamados de la moderna. Es verdad. La poesía lírica en Europa y en América en el curso de este siglo ha conseguido triunfos y grandezas que no alcanzó en ninguna de las edades pasadas.

¿Por qué? No son muchas las razones: no hay más que una, y es, que la historia desde la caida de la edad antigua á los dias de hoy, en una gestacion do-

lorosa ha creado al hombre, al individuo, al sér personal y libre, y la personalidad humana es el sujeto y la materia de la poesía lírica. De aquí que la poesía lírica sea la poesía de la libertad en todos los órdenes y en todas las esferas; de aquí que sea la musa de los atrevimientos, de la santa audacia del pensamiento, de los heroismos de la voluntad, de los amores y torturas del sentimiento. Por eso son tan vastos sus dominios y tan delicada y numerosa la gamma de sus variedades, desde el himno, épico aún, hasta el dístico humorístico de Heine, pasando por todas las formas de la métrica, por todas las armonías de la rítmica, por todos los conciertos de la versificacion. Agotan los estéticos los términos de la clasificacion para descubrir las variedades de la poesía lírica, que, partiendo del género épico, llega por lentas gradaciones hasta la fórmula más individual y espontánea del *humor*, que es el grado máximo y óptimo de la subjetividad artística.

No seria difícil seguir en la historia literaria la sucesiva aparicion de cada una de las variedades de la poesía lírica, concertada con el movimiento religioso, filosófico y político que iba creando al individuo. Desde el himno védico, el salmo hebráico y el himno homérico, hasta la oda pindárica, media toda la civilizacion helénica y el crecimiento de las escuelas filosóficas y de las formas democráticas, y sin embargo, Píndaro no es un poeta lírico, en la recta acepcion de la palabra. Sus imágenes, sus formas de expresion, están tomadas, copiadas de la realidad pictó-

rica y escultural que se mueve á su vista; sus sentimientos son los de la muchedumbre que asiste al triunfo, ó los de la ciudad ennoblecida por el triunfador. Raras veces se trasluce en la sábia y musical combinacion de la estrofa pindárica el sentimiento peculiar, la inspiracion individual del artista. ¿En qué consiste el lirismo de Píndaro? En el movimiento ascendente y arrebatado de su oda, en la impetuosidad de su enunciacion, en las transiciones, pausas y redoblamiento de entusiasmo que se advierte en la procesion de sus imágenes y conceptos. Es aún el coro, la poesía coral, inmediata derivacion del género épico. La lírica sensual dá mayores pasos en manos de los anacreónticos, y los líricos latinos señálan la diferencia que hay entre el siglo de Augusto y el de Píndaro, entre los tiempos anteriores y los posteriores á Sócrates, Platon, Aristóteles, Zenon y Epicuro, entre los tiempos anteriores y posteriores á los Gracos y Sila, Mario y Catilina, Julio César y Augusto. Horacio revela esa diferencia y la marca; pero áun el favorito de Mecenas, el poeta laureado de Augusto, esconde su propio pensamiento y se limita á cantar el tranquilo y sosegado bienestar que le rodea, debido á la riqueza y al silencio de la conciencia. Un paso más importante en esta evolucion dá la poesía lírica en manos de los satíricos latinos, los más líricos de la poesía antigua, y el estoicismo y el cristianismo completan la revelacion interior que ha de encender el foco sagrado de la lírica.

La Edad Media es la edad de los géneros y de las

especies, no del individuo. Apénas se vislumbra la lírica entre las oleadas de poesía heróica y religiosa que se desbordan del seno de las antiguas y de las nuevas razas. Como un eco perdido ó como un preludio se recogen vislumbres y rasgos en la poesía latina de esta edad, y en aquella otra maldecida de la Iglesia y tachada de impía, la provenzal; pero en el agitado suelo de Italia, y despues de las épicas contiendas de tomistas y escotistas, un precursor del renacimiento, un precursor de ideas democráticas, que recibia la herencia de Arnaldo de Brescia y de Rienzi, un hombre de la Edad Moderna, Petrarca, anuncia el advenimiento de la poesía lírica. Laura es un símbolo en la historia literaria. ¿Qué importa que casada, rodeada de numerosa prole y rendida por los años, no responda, á las graciosas imágenes del poeta? El poeta la mira y la adora pura, inalterable, perfecta, fuera del tiempo y del espacio, como foco interno de creacion incesante, y vueltos los ojos al interior, siente inenarrables delicias mirando este desdoblamiento de su alma.

Dura es la historia del siglo que va desde los últimos dias de Petrarca, el primer poeta lírico, al siglo de Lutero, el lírico del pensamiento humano; pero el petraquismo cundia y se propagaba en Europa á la manera que se extendian las ideas que debian emancipar el estado llano, y poner término á las gestas del feudalismo; y circunscribiéndonos á nuestra España, lucha con Micer Francisco Imperial, se enseñorea de la corte de D. Juan II, domina en los cancioneros, y

por último, un soldado de Cárlos V, más afortunado que el Emperador, asegura en España y para siempre el imperio de la poesía lírica. ¡Gloria á Garcilaso de la Vega, el creador de la poesía lírica en la literatura castellana!

Los que no ven en el ilustre cantor de Elisa y de Flérida más que un feliz innovador de la métrica castellana, y no descubren en la lucha con la escuela de Castillejo otra cosa que una pelea literaria sobre el valor del endecasílabo, se engañan lastimosamente. Más alto y más hondo era el problema. Recordemos era aquel el siglo de Lutero, y que esta libérrima espontaneidad del poema obedecia, punto por punto, á las conclusiones del reformador y del filósofo que fundaba el libre exámen. Si el pensador, confiando en su propia razon, descansaba en la certeza que su labor intelectual le procuraba, el poeta confiaba en su genio y en la verdad de sus sentimientos, y sin otra guia que su propia emocion daba al viento sus esperanzas ó sus quejas.

La crítica escribe una hipérbole al hablar de la escuela de Garcilaso. El dulcísimo poeta dejó las magníficas vestiduras con que habia revestido su creacion artística, pero la creacion bajó con él á la tumba. Pasados los dias soberbios y gloriosos de Cárlos V, entristecido el genio nacional, enconado y enardecido por la lucha con luteranos y con el luteranismo, aquí y allá y en todas partes, ya no pensó en transigir, como en los dias del Interin, sino en vencer con la espada, con la hoguera, con el argumento y con la ora-

cion.—¿Qué mucho que tan larga historia de sangrienta é inquisitorial oposicion á la vida moderna, engendrara de nuevo la exaltacion épica de nuestro pueblo en los siglos de los Felipes, renovando en nuestro teatro y en nuestra poesía al espíritu de los Fernandos y de los Alfonsos, creyéndose de nuevo los españoles el pueblo elegido para salvar ahora el mundo del luteranismo, como lo salvaron en la Edad Media del alfanje mahometano?

Nuestros líricos del siglo XVI son líricos á la manera de los poetas griegos y latinos, líricos á la manera de los poetas hebráicos; no lo son como lo habia sido Garcilaso de la Vega. El renacimiento de un lado y la desconfianza de la propia inspiracion motivan el hecho, y sólo se descubren excepciones en la lírica religiosa, que obedecia, como todo el misticismo español, á un espíritu de libertad, alcanzada, no por la via racional, sino por la iluminativa, que más rápida y derechamente conduce, segun la leccion de aquellos Doctores, á la posesion de lo amado, que es el bien sumo, la verdad excelsa y el perfecto amor. En Fray Luis de Leon, en San Juan de la Cruz y en la poesía mística del siglo XVII, se descubren rasgos de esta poesía lirica que tanto han encomiado por sus caractéres subjetivos los oradores que han intervenido en el debate.

No es del momento tejer la historia de las variedades de la lírica durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Queda la tarea para mejor ocasion; pero si bien algunas de ellas, como la lírica sensual adelantan, el sen-

timiento y el concepto, piedras angulares de la inspiracion lírica, quedan como queda la personalidad humana bajo los tristes dias de los Felipes y los primeros Borbones.

Con razon, por lo tanto, los Sres. Revilla, Valera y Montoro sostenian era la lírica fruta del siglo XIX; con razon indicaba el Sr. Reus que presidia este género al renacimiento político y liberal de nuestro pueblo, y no era la musa lírica tímida doncella que huia del fragor del combate y del estruendo de las revoluciones. *A priori*, y conociendo la índole de la lírica, bien puede afirmarse que el siglo que ha sido apellidado de las revoluciones será el siglo de los poetas líricos.

Yo lo decia en otra ocasion y en este mismo sitio. El siglo es heterodoxo; el arte es heterodoxo, y la poesía lírica es la forma que expresa de mejor y más cumplida manera esa heterodoxia, cuya esencia, como afirmaba Bossuet, era la variedad, y que yo comentaré añadiendo, la variedad multiplicada por la diversidad infinita de lo individual.

Abren la historia del siglo Arriaza y Quintana. En uno y otro se reflejan las pasiones de aquella generacion; pero Quintana, por la severidad de su carácter y por la virilidad y grandilocuencia de su inspiracion, oscurece á Arriaza hasta el punto de condenarle á un olvido que no es justo, porque Arriaza es un excelente poeta. Quintana, si abandona el amaneramiento de la escuela pseudo-clásica del siglo pasado; si evoca con poderosa inspiracion las grandes y consoladoras

musas de la patria, del progreso y de la libertad; si personifica con una vehemencia patriótica, embriagadora, el sagrado momento de la historia nacional que se llama guerra de la Independencia, y con majestad no vista narra las conquistas de la ciencia, compitiendo la estructura y perfeccion del metro y el ritmo con la gallardía del estilo y la pureza del lenguaje, no hay en su lira más cuerdas que las de patria y libertad, y raras veces brilla el sentimiento en sus cantos. Más variado D. J. N. Gallego y más rico en emociones, compite con Quintana en virilided é inspiracion patriótica, y le aventaja en correccion y elegancia, dejando en sus elegías eterno é incomparable modelo de vivo y profundo sentimiento. Tras Gallego, el Duque de Frías, poeta elegantísimo, tierno y afectuoso; y con Gallego y Frías la llamada escuela sevillana, Reinoso, el inolvidable Lista, sus discípulos Bueno y Rodriguez Zapata, Fernandez Espino y Amador de los Rios. No se perdió en la revuelta de los tiempos este gusto y esta escuela clásica, tan duramente motejada hoy y tenida en ménos por los novísimos poetas, que entienden cuidaba sólo de la forma, del metro y del epíteto., y que, aseando y acicalando lenguajes y rimas, cayó en vana garrulería.—Tras Quintana, Gallego, Frías, Lista y sus discípulos, áun figuran los nombres de Ventura de la Vega, Rafael María Baralt, Emilio Olloquí y Cervino, cuyas odas muy conocidas de cuantos me escuchan, á la *Agitacion*, á *Colon*, á *España*, á la *Batalla de Bailén*, á la *Música*, y á la *Fé cristiana*, quedan y quedarán, de-

safiando esas injusticias (siempre pasajeras) del gusto de nuestros dias; y no he de olvidar que Narciso Campillo mantiene con gloria en Madrid la tradicion, en tanto que los esposos Lamarque y F. de Gabriel y Apodaca la recuerdan con aplauso en Sevilla.

No daba, en mi sentir, en el blanco el Sr. Vidart al tener por olvidada la inspiracion que denominaba clásica ó sevillana, culpando á sus mantenedores de atildamiento en el lenguaje, de redundancia enojosa, de falta de pensamiento, en fin, que se encubre con las galas del llamado dialecto poético y con los encantos de una metrificacion sonora. Ni Gallego ni Lista entre los maestros, ni V. de la Vega ni Olloqui entre los continuadores, ni los que ántes cité, merecen esas censuras, que nacen, en mi sentir, de un error crítico ampliamente discutido en esta academia y en esta ocasion.

¡Poetas de forma, poetas de fondo! decíase á cada momento.

¿Qué es el fondo, qué es la forma? preguntaba con verdadera intencion científica el Sr. Reus. La forma, decia el Sr. Valera, es un encanto misterioso con que reviste el artista sus sentimientos, obligando á todo corazon á palpitar y sentir allí donde ha llorado el del poeta. La forma en el arte, decia elocuentemente el Sr. Carvajal, es la belleza. Yo así lo creo.

Tendrá el pensamiento, el propósito, la intencion del autor, toda la importancia que se quiera en el dominio de la ciencia; pero sólo por la forma es pensamiento artístico; porque no es la poesía otra cosa que

la representacion en forma sensible, por medio de la imágen, de la belleza; y sólo corporizada de esta suerte entra en el dominio de la fantasía creadora, y sólo como forma y siendo forma, figuracion y representacion sensible de lo concebido por la fantasía, sirve al arte y es material, propio y primero de la poesía.

Entelequia y forma primera ó sustancial si se quiere, pero forma al fin, que, creciendo y abultándose, llega á la manifestacion correlativa y adecuada, desde la concepcion de la fantasía hasta la última maravilla rítmica que engendra la ordenacion de los acentos. Entiendo que no es hacedero distinguir en el arte el fondo de la forma: entiendo que es matar la poesía y volver á las enseñanzas del marqués de Santillana, de que era la poesía «fermosa cobertera de cosas útiles,» distinguir forma y fondo en la poesía lírica, y la verdadera poesía resiste ese análisis, como burla el cuerpo simple al crisol y al reactivo.

Concepcion, ordenamiento, metro, ritma, brotan con ardiente espontaneidad del fondo del genio artístico; tan íntimo y propio como la métrica, es el lenguaje, la disposicion y la sucesion espontánea del pensamiento artístico en la continuacion de las estrofas. Todo cristaliza de golpe en la fantasía creadora, por la dichosa ley de armonía que preside á las cualidades y condiciones de la belleza.

¡Desgraciado el poeta que anda á vueltas con la forma externa, la gramatical ó prosódica! ¡Es el es-

tatuario á quien se le muestra indócil y rebelde el mármol!

Yo bien sé que á fines del siglo pasado, Sedano y Luyando abrieron ruda campaña contra la rima, teniendo por insufrible lo que ellos llamaban el cascabeleo del consonante, y sostenian que el verso blanco era el único lícito y de verdadera prosapia literaria; que años despues, el metro sufrió igual censura, y la prosa de Chateaubriand y su escuela, y los ejemplos de Quinet en su *Ahasverus* y sus imitadores, hicieron creer á muchos que el fondo era cosa independiente de la forma, y recuerdo hubo há pocos años en Francia quien intentó *poesías líricas en prosa.* Yo bien sé que se ha entendido que la poesía era sólo el pensamiento y bastaba su enunciacion para crearla; pero unas y otras enseñanzas son atentatorias á la verdad del arte y de la estética.

El arte no es la idea; es la representacion sensible de la belleza. La ciencia es bella; pero no es belleza artística la que descubrimos en la verdad, y sólo confundiendo la belleza natural con la artística puede llegarse á las poesías líricas en prosa de Mr. Livron.

Trae como por la mano esta discusion del fondo y de la forma la historia del segundo grupo de los poetas de este siglo, la del grupo romántico. Tornaron los emigrados que la reaccion de 1823 arrojó á playas extranjeras. De Inglaterra y Francia trajeron gustos y aficiones literarias. Prepararon con su ejemplo y con sus consejos críticos la explosion de la escuela romántica, acaudillada por la imperial y régia

fantasía del duque de Rivas, por Espronceda y por Zorrilla, y seguida por Santos Alvarez, Enrique Gil, Castro y Orozco, Pastor Diaz, Arolas, Roca de Togores, Cueto, Romero Larrañaga, Escosura, Alonso, Ochoa, Gil y Zárate, Fernandez Guerra (padre é hijo), Bermudez de Castro, Ariza, Cañete, Pedroso, Zea, Orgaz y tantos otros que fuera enojoso citar y que merecen singular aplauso.

¡Cuánta variedad en esta pléyade ilustre de poetas que expresan con vivacidad entusiasta el alborozo y juvenil expansion de la libertad! Corrian unos tras la torva y desesperada inspiracion de Byron y Shelley; admiraban otros el genio de Victor Hugo en las odas y baladas ó en las orientales; seguian no pocos el espíritu melancólico y creyente del autor de las *Meditaciones* y las *Armonías;* éstos á Manzoni, y la juventud bebia ansiosa aquellas enseñanzas y modelos que en *El Correo Nacional*, en *El Español*, fundado por Borrego, y en *El Artista*, llevaban por doquiera el gusto del nuevo arte, exaltando la fantasía del público en un grado que hoy parece inverosímil. Yo no he de recordar los romances y odas de D. Angel Saavedra; la inspiracion de Espronceda y Zorrilla; el canto á *Jarifa* del uno y las *Hojas secas* del otro; los *Pobres niños*, de Santos Alvarez; la oda á la *Libertad*, de Gil y Zárate; el *Sayon* y el de la *Cruz colorada*, de Romero Larrañaga; *El bulto vestido de negro capuz*, de Escosura; los *Romances á la condesa del Montijo*, de Roca de Togores; los cantos á *Dios*, á *Napoleon* y las *Orientales*, de Arolas; las leyendas de Cueto; las estrofas *á*

su hijo Cárlos, de Ochoa; la composicion á *Higiara*, de A. Fernandez Guerra, que no tiene rival en la poesía erótica castellana; las rimas elegantísimas y viriles de Cañete, del abundoso H. García de Quevedo, y del marqués de Auñon, y tantas otras como sin duda saboreais con el recuerdo. Cabria asimismo estudiar en este curiosísimo grupo, cómo intentaban amoldar á la nueva práctica las tradiciones literarias, cómo propendian éstos á la poesía inglesa y aquellos á la forma de Lamartine ó Hugo, cómo pedian unos y otros á la forma grandes auxilios, inventando todo género de combinaciones métricas y rítmicas, renovando el dialecto poético ó violentando la lengua para que se doblase á una exigencia prosódica ó métrica, y cómo más, mucho más que la escuela clásica contribuye al adelanto de la lírica.

Pero basta á mi propósito indicar, como ya lo hizo el Sr. Valera, que no se debe á la escuela romántica, cuyos principales mantenedores he recordado, la teoría del fondo opuesto á la forma; sino que cultivaban la forma cuanto estaba en su mano y cifraban en ella sus cuidados. No pasaba su libertad de aquella inocente en la variedad de metros y multiformes rimas, y de algun desapego á la oda solemne de Quintana, Gallego y duque de Frias.

Hoy se les acusa porque cantaban ideales muertos. ¡Como si los recuerdos y las doctrinas que cantaban hubieran muerto ni pudieran morir, como decia elocuentemente el Sr. Carvajal! ¡Como si no fuera legítimo el recuerdo y noble fuente de abundosa ins-

piracion lo pasado, como con singular elegancia demostró el Sr. Puelma!

Es una verdad primera en estudios críticos que cuanto ha sido santificado por el arte, por la historia ó por la religion será perenne é inagotable manantial de inspiraciones. No cerremos los horizontes ni al Oriente ni al Occidente. ¡Que sean infinitos, como es infinito el espíritu humano! Hoy, hoy influyen en las artes figurativas, y de la misma manera en las artes espirituales, las civilizaciones del último Oriente de Asia; hoy el arte chino, y el japonés, y el indio y el de Egipto se estudian con afan, y no pocos poetas encuentran luz y guia en la contemplacion de aquellas civilizaciones.—¿Cómo no encontrar luz en Grecia y en Roma, en los provenzales y en los romanceros y poemas, en las creaciones místicas y simbólicas de los siglos de Alfonso el Sabio, San Buenaventura, Santo Tomás de Aquino, del Dante y la *Divina Comedia?* —¿Cómo no postrarse, sintiendo la belleza, ante el Apolo de Belvedere, ó al leer los cantos homéricos ó al admirar el Dante ó la catedral de Toledo ó de Colonia?

Cuanto encarna la belleza es inmortal. Los ideales no mueren. Cuanto verdaderamente siente ó piensa el hombre, es legítimo en el terreno del arte. No hay más que un precepto para los artistas en esta materia, y el precepto es este: realidad, belleza; que sean bellas vuestras obras.

Era bandera muy seguida en aquel período artístico la máxima de «el arte por el arte,» y no cuidaban

nuestros poetas sino de conmover y deleitar á sus oyentes y lectores. Como blasfemia hubiera resonado entónces esta teoría del arte docente, que cuenta hoy con tantos partidarios y cuya aparicion se enlaza con otros períodos de la historia contemporánea.

Pasó el gusto romántico, no la libertad que proclamó; y si el arte aceptó esa libertad como ley, la poesía lírica la conservó como ley y como inspiracion. Se apagaron los últimos ecos de la escuela romántica por los años de 1846, y desde entónces quedó de hecho y de derecho en el arte la libertad de la inspiracion, que no ménos que esta conquista significa en la historia el predominio de la escuela romántica.

Desde entónces es pueril hablar de clásicos y románticos, peligroso hablar de escuelas; pero quedó declarado que la poesía lírica era esencialmente subjetiva; quedó declarado que el poeta lírico no copiaba la imágen, sino que la creaba; no se asemejaba al pintor ni al escultor, sino al músico, encontrando melodías y armonías; no era la voz de su edad ni el órgano de su raza ó de su pueblo, sino la voz de sí mismo, el órgano de su conciencia; no debia expresar Dios, el mundo y la naturaleza, como en la generalidad del pensamiento ó del sentido se declaraban y decian, sino como su espíritu los concibiera, de una manera personal y segun el genio peculiar de su personalidad; pero siempre hermosamente comprendidos y perfectamente expresados.

Para que el florecimiento romántico alcanzara todo género de lauros, la benéfica influencia de dos ilustres

poetisas, Gertrudis Avellaneda y Carolina Coronado, templó con las sensibilidades propias del sexo las ardorosas fantasías de les poetas románticos. Varonil y arrebatada la primera, reflejando la viveza del sol tropical en su fastuoso estilo y en su vehemente diccion; limpia y tersa en su estilo la segunda, derrama tesoros de ternura y muestra delicadísimo ingenio en sus fáciles y correctísimas inspiraciones. No hay en la poesía española nombres más gloriosos, en el sexo que ilustró Teresa de Jesús. Figuran en lugar preeminente en el grupo romántico, y sus obras acreditan la agitacion y la viva ansiedad que despertó el romanticismo y las nuevas fuerzas que evocàba la poesía lírica del seno de la sociedad española.

La revolucion francesa, propagada á Italia, á Alemania y á Hungría, puso en comunicacion más íntima el pensamiento de los nuestros con los extranjeros.

Los poetas que figuran en este período y en los años que siguen hasta 1856 obedecen á muy diversas influencias. No forman escuela. La individualidad se revela cada vez con mayor energía. La expresion es más íntima. Quizá es mayor la originalidad; ¿no era mayor y más respetada la individualidad en el órden político?

No he de pasar en silencio, prosiguiendo esta historia, que un poeta elegantísimo, discreto, ingenioso, consumado hablista y educado en el estudio de la literatura inglesa, D. J. J. de Mora, importó por entónces el humorismo anglo-sajon, que, si no es aún el

humor germano sublimado por algunas escuelas estéticas de Alemania, es ya de la familia del proclamado por los discípulos de J. P. Richter. No cabe duda que el humorismo ensanchó las fronteras de la poesía lírica; la desnudó de la severidad académica que recomendaban las escuelas tradicional y sevillana, y señaló un paso más, legítimo á todas luces, hácia esa revelacion interior y espontánea que constituye la deseada meta en este género poético.

Concordaba sin duda este sesgo de la poesía con la influencia de A. de Musset, que siguió á la de Lamartine y Hugo en el gusto de nuestra juventud, y todas estas causas, y las agitaciones de 1854 y 1856, completaron la educacion literaria de este nuevo grupo de poetas que no consienten clasificacion general y que llamaria yo independiente.

Con razon, ántes de ir más allá, debo recordar el juicio del Sr. Rodriguez Correa sobre un poeta murciano que se colocó en aquellos dias en puesto muy principal. Niño entónces, recuerdo sin embargo la viva impresion que produjo el artículo inimitable, joya de crítica y prenda de espíritu nobilísimo, que publicó *El Heraldo*, anunciando la aparicion de un astro en el cielo de la poesía española. Cañete no ha escrito nunca mejor. El poeta era Selgas. Aplaudimos todos al ministro conde de San Luis, que se honró erigiéndose en Mecenas del oscuro cantor de las flores, y devoramos la *Primavera*, que abria á nuestra fantasía un mundo nuevo. ¿Dónde encontró Selgas aquella inspiracion? En su alma y nada más que en su alma, y en la gentil

libertad de su espíritu; y, sin embargo, si hoy acometiéramos la empresa, no tardaríamos en encontrar en las colecciones alemanas, principalmente en las de los cultivadores eruditos del *Lied*, rasgos y vislumbres de la dulcísima y delicada inspiracion del autor de la *Primavera*.

La naturaleza pocas veces ha inspirado á nuestros líricos. Van á América, y la naturaleza tropical ni pasma ni conmueve á excelentes y grandes poetas. Algunos períodos de Garcilaso, de Rioja, del bachiller Francisco de la Torre, son los precursores de esta profunda inspiracion de Selgas, que mira la naturaleza como un espejo en que se refleja lo divino y lo humano.

Otro ingenio verdaderamente poético contribuyó poderosamente á acaudalar la inspiracion española, y es el primero á quien le cabe la gloria de traer sabor germánico en sus cantos. E. F. Sanz, al regresar de Berlin, hizo resonar con suma discrecion y delicadeza notas germánicas en nuestra poesía, y la tradicion de Uhland, Grun, Ruckert y el mismo Heine cruzó, y no en vano, por los campos de nuestra literatura.

Dacarrete y Arnao, aquel con sus exquisitas cantilenas, tan ricas en sentimientos como trasparentes y limpias en la forma, éste con sus *Himnos* y *quejas*, señalaban nuevos aspectos y fases de la poesía, contribuyendo de una manera más eficaz Valera con sus *Poesías* líricas. Con la elegancia que le es ingénita, la pulcritud y el maravilloso arte que encanta cuanto su pluma toca, familiarizó á nuestra juventud con las inspiraciones extranjeras de más valía, mostrándose



al propio tiempo excelente continuador del gusto doctamente clásico de Gallego y Frías.

Sobresale entre los líricos de este grupo independiente A. L. de Ayala, que figura en la lírica con merecimientos iguales á los que alcanza en la poesía escénica. Sus poemas dan clarísimo testimonio de que no existe contradiccion de ninguna especie entre lo que se llama forma y fondo por algunos críticos, y que no obsta la magnificencia y elegancia de la forma á una inspiracion profunda, severa, hermosamente viril y sentenciosa. Ayala es un modelo en el género lírico. ¿Por qué no retornará á la vida del arte, poeta tan esclarecido, á quien negó Dios visiblemente el don de acierto en la vida política?

No basta muerte temprana para borrar la memoria de Monroy y de Bernardo Lopez García. Niños áun bajaron á la tumba, pero su nombre quedará en la historia de la lírica castellana. Educado el primero en el seno de la juventud inquieta que preparaba con sus estudios filósóficos y sus teorías económicas la futura revolucion, consagró á la lírica *ideal* (como dicen los estéticos) los impulsos generosos de un espíritu osado y de un gusto exquisito. El canto de la idea, el canto á la razon, hubiera encontrado un alto intérprete en Monroy, sin que lo profundo del pensamiento desluciera lo vistoso y simpático de la expresion.

Mas lleno de la inspiracion de Quintana, y tendiendo al carácter de Esponceda, Lopez García fundió en acertado maridaje los caractéres de las dos es-

cuelas, mostrando siempre briosa inspiracion y singular gallardía en el estilo.

Crecia el tumulto y agitacion del espíritu en nuestra España. Pintan esta agitacion, que va desde 1860 á 1868, Cárlos Rubio, con el vuelo de su potente pero desarreglada imaginacion, en la que la influencia de Goëthe, Schiller, Mitzkiewitz y Quinet es visible; el fácil Manuel del Palacio, tan vario como elegante; la sobria, salmantina, profunda y popular inspiracion de V. Ruiz Aguilera, el humorismo que centellea en P. A. de Alarcon, y cierra con llave de oro el período señalado un poeta que á intento coloco aquí como resúmen y compendio de todas las agitaciones del espíritu español desde 1830 á 1868. Aludo á Tassara.

No es hacedero el elogio de Tassara. Es, en mi sentir, uno de los grandes líricos de este siglo. Es romántico y clásico, vehemente, libre en su pensamiento, personalísimo en la concepcion y en el lenguaje, y no desmerece comparado con los mejores cultivadores de la tradicion clásica. Vuela su fantasía, pero tan fácil y sostenido es el vuelo, que parece su natural manera de ser. Tan clara es su intuicion y tan viva, que va siempre llena y como poblada de mil pensamientos que la siguen formando enjambres de ideas en torno suyo. Adora el arte por el arte, y es profeta y maestro por la soberana alteza de su concepcion. En sus cantos se ve pasar hermosamente recreado cuanto ha sentido la sociedad española, aborrecido ó amado el genio español en este siglo.

Lleno de la inspiracion lírica, la impone á los de-

más géneros, y sus ensayos épicos atestiguan hasta qué punto la inspiracion dominante avasalla las demás y las somete á su dominio y señorío.

Sobreviene la crísis más profunda y en mi juicio más saludable de la historia española en 1868, y aquel violento estremecimiento de la sociedad entera, imprime sello ó da significacion y trascendencia, como se dice ahora, á tres poetas, cuyo influjo, segun atestiguan estas disertaciones y me demuestran las colecciones de poesías de noveles ingenios que llegan á mis manos de Sevilla, Valencia ó Astúrias, es vivo y va en creciente. Esos poetas son Becquer, Campoamor y Nuñez de Arce.

Si no cumpliera un deber didáctico este ilustre instituto, y los nombres de los tres queridísimos amigos que acabo de pronunciar no representaran, al decir de los más, las escuelas poéticas que hoy se disputan el favor público, aquí haria punto; porque es enojoso examinar merecimientos de amigos. Pero las principales controversias que se han mantenido giran en torno de estos nombres, y su exámen únicamente puede legitimar el leal consejo que la crítica debe á la juventud y al público.

No es esto decir que la inspiracion, opuesta ó diferente de lo que representan estos poetas, haya enmudecido. Todos recordamos con lágrimas en los ojos el nombre de Martinez Guertero (Larmig), cuyo gusto delicado no servia de traba á la más hermosa exaltacion lírica; áun saboreamos las bellezas innumerables de la oda al Concilio del Vaticano, de Sanchez de

Castro, y la inolvidable de Gabino Tejado al mismo asunto, escrita con la pluma de Manzoni, y no he de pasar en silencio que merece particular estima Grilo, por su elevacion y gusto literario. Dejará su nombre gloriosa estela si continúa escribiendo con la rara perfeccion que caracteriza su cancion *Al campo*, dechado de serena majestad y abundante en felicísimas inspiraciones. Pero estos y otros nombres no desvirtúan el anterior aserto de que en Becquer, en Campoamor y en Nuñez de Arce se cifra el interés actual de la crítica, ni tampoco que la influencia que ejercen aconseja mayor severidad en el exámen y juicio.

Antes de abordar el tema, afirmemos que la vida literaria de Becquer comienza con la publicacion de sus poesías, debida al noble empeño de sus buenos amigos. ¡Su vida de hombre, para los que muchas veces intentamos consolar sus calladas y sombrías penas merece el más profundo respeto, el más sentido y compasivo recuerdo! Hablemos sólo del poeta.

Campoamor, es cierto que era el gran poeta de las *Doloras*, de los *Cantares* y de *Colon* ántes de 1868; pero desde esta fecha es el autor del *Drama universal* y de los *Pequeños poemas*, y por aquellos misterios que sólo se ven en las letras, el segundo poeta hace olvidar al primero, no sé si por sus merecimientos literarios; pero seguramente por su espíritu innovador y su audacia revolucionaria, al punto que debe ser tenido como la encarnacion viva y briosa de la revolucion en la esfera del arte.

Tambien era Nuñez de Arce aplaudido hace años;

pero la crítica estudia con predileccion *Los gritos del combate*, expresion acabada de su genialidad poética y de su espíritu y tendencia.

Viniendo al asunto, recordaré que sostenian los señores Vidart y Revilla que reflejaba G. Becquer el gusto de la poesía germánica, y principalmente el de Heine. Los señores Valera y Rodriguez Correa sostuvieron con razon que fué Becquer ajeno á esos estudios, y que la influencia, si la hubo, fué la general que se percibia desde los tiempos de Sanz, Dacarrete y Selgas, nacida de las inquietudes y aspiraciones del último período. Los críticos franceses distinguen entre la poesía de empeño, la oda, la elegía, la sátira, etc., y la poesía ligera y fugitiva, que consiste en el soneto, en el madrigal, en el epígrama, en la letrilla, en esas innumerables combinaciones métricas, en las que esculpe ó cincela el poeta un pensamiento, fija una impresion, consagra un recuerdo ó eterniza una esperanza. Cultivados estos géneros como poesía de circunstancias por nuestros antiguos poetas de los siglos XVII y XVIII, en manos de Becquer crecieron en importancia hasta ocupar lugar principal, oscureciendo á los demás.

No hay jerarquías en el arte: todos los géneros son excelentes y primeros, y la extension del poema no implica ni desaciertos ni fortunas; pero debo la advertencia á los imitadores de Becquer, de que es dificilísimo este género. La razon es obvia. La mayor parte de las condiciones del poeta lírico campean holgadamente y se producen con mayor facilidad en las

formas amplias de la poesía lírica; porque la gradacion de la fantasía, hasta llegar á la inspiracion genial, se acentúa en el trascurso de la creacion artística. El estro poético, la abundancia, la sucesiva inspiracion de unas ideas por otras en el curso espontáneo de la fantasía; la majestad, las transiciones; en una palabra, la exaltacion que estudiaban los antiguos calificándola de bello desórden, á falta de espacio y teatro en el madrigal, en el soneto, en la endecha, en las coplas de pié quebrado, ha de concentrarse en un destello vivísimo del genio, inesperado y deslumbrador, como riquísimo brillante engastado con sin igual delicadeza en perfectísimo joyel.

El empeño es arduo. Sólo el genio consigue esa revelacion súbita de la hermosura. Y estas inspiraciones que sobrecogen al artista, requieren el pulimento exquisito del diamante, para que sean legítimas á los ojos de la sana crítica. La expresion ha de ser tan cumplida, que no conciba el espíritu manera más hermosa de realizarla.

Becquer manejaba con sin igual soltura este género, que le era predilecto. A Becquer debe su rehabilitacion á los ojos de la crítica, pero sus composiciones felices son muy contadas; y el desaliño, la incorreccion y lunares visibles en la métrica, afean no pocas de sus rimas. Poeta de delicado sentimiento, de grandiosa inteligencia, engolfado de continuo en las magnificencias de su fantasía, la negra fortuna le robó el tiempo necesario para revisar sus cantos, que no hubieran visto la luz á ser más larga su vida.

No repetiré yo que son «suspirillos germanos y vuelos de gallina,» segun las frases del Sr. Nuñez de Arce; no tacharé el género de mujeriego y enfermizo; pero sí creo que ha de ser inspirado y perfecto, para no caer en los conceptillos de las poesías de circunstancias que los versificadores vulgares cultivan en el álbum, en el abanico ó en torno de las damas y los potentados.

De todas suertes, no es esa toda la poesía lírica; de todos modos, no hay en estos géneros base ni material estético bastante para fundar una escuela. El arte y la poesía tocan la vida en mil ocasiones y de mil modos, no de una sola manera; y no son la gracia (en el sentido estético), ni el sentimentalismo, ni el rasgo humorístico toda la poesía ni bastan á contenerla; y siempre la oda á la *Imprenta*, la elegía al *Dos de Mayo*, como las de Manzoni ó Leopardi, abrirán campo más vasto al genio, que el estudio de los quejidos, las sorpresas y epifonemas humorísticos de los imitadores de Heine.

Campoamor es aún un enigma para la crítica. Cuando nuestra juventud se consagró al estudio de las escuelas alemanas, el gran poeta no quiso quedar léjos ó fuera del movimiento, y con acierto cuidó de orientarse en el campo de la filosofía: y no es lícito desconocer que sus lecturas y estudios filosóficos agrandaron los horizontes de su portentosa fantasía. Pero Campoamor se empeña en que el arte enseñe, diga, discuta, aconseje, y procura que en cada uno de sus *Pequeños poemas* haya una idea filosófica, y á con-

ciencia confunde la esfera filosófica con la artística, y quiere que el arte sea ciencia y la ciencia arte. Y como su audacia intelectual no reconoce límites y es cada dia más vigorosa su fantasía, porque nos ofrece el espectáculo de un rejuvenecimiento perenne, y es además humorística, discurre por el arte con un desembarazo y una soltura de que no hay ejemplo. Y como sus dotes de poeta son excelentísimas, y maneja la lengua y el metro con singular encanto, fascina á la juventud, cautiva al público y es sin duda alguna el poeta más popular, más aplaudido y de mayor importancia del Parnaso lírico contemporáneo.

Yo no sé si al contradecir la poética novísima de Campoamor quisiera que dejara de ser como es y fuera de otra manera: creo que no, porque me fascina como á todos; pero lo que le pido al cielo y procuro, es que no forme escuela, que no tenga imitadores.

El arte no enseña, decian los Sres Carvajal, Valera y Réus. En efecto, el arte no es docente. El poeta no se propone, no puede proponerse enseñar. Si tal es su propósito, queda fuera de la esfera artística. Por los efectos sólo de esa *intencionalidad*, mata y ahoga las facultades creadoras y anula la espontaneidad. El poeta puede adivinar, ser profeta, llegar por una intuicion poderosísima á sorprender misterios, leyes, en el seno de lo absoluto, porque tal es la naturaleza del *genio*, pero no endoctrina ni alecciona. El poeta puede tocar y toca en lo divino y conseguir como una revelacion individual que fulgura despues

en sus versos; pero el poeta no demuestra ni explica, ni puede demostrar ni explicar esa revelacion que inmortaliza sus cantos.

Todas esas ideas que Campoamor cree haber colocado por un misterioso esoterismo en el fondo de cada uno de sus *Pequeños poemas*, son puros conceptos poéticos de su fantasía, no son realmente ideas. El poeta burla la pretension del filósofo: pero cabalmente el empeño de probar alguna tésis trascendental ó exponer alguna teoría, le roba calor y vida, le sugiere antítesis oscuras, le arrastra á la sutileza hasta tocar en lo conceptuoso, con menoscabo de la lengua y de la métrica. ¿Qué significan estos ligeros lunares en el poeta más espontáneo, fácil, ingenioso y decidor de estos últimos tiempos? No significan más que un error estético. Que no se empeñe el Sr. Campoamor en concebir como filósofo y expresar como poeta. La concepcion artística es total; lleva en sí el modo y cualidades de la realizacion poética, y lo concebido reflexivamente, á la manera del filósofo, nunca podrá expresarse artísticamente; porque se oponen á ello las inflexibles leyes del espíritu humano.

No se os esconde que esta poética de Campoamor sigue como el eco á la voz á la agitacion febril de este siglo, retratado en el famoso lema *Destruam et edificabo*. Campoamor es un hijo legítimo del siglo, y en esto estriba el encanto que producen sus inspiraciones, y es esta una de las causas de su primacía entre los líricos contemporáneos. Un *Fiat* en eterna explosion seria una delicia para su alma: un algo que fuera

á un mismo tiempo ciencia, arte, religion y vida, seria la verdad para su espíritu. En buen hora que amamante su espíritu con todos esos Apocalipsis del siglo; pero no olvide en sus ensueños filosóficos que el arte es claridad, luz, precision, forma *tangible* para el espíritu, pureza estética y sencillez sublime, sin misterios ni esoterismos. Borre en buen hora la distincion real de los géneros, ennoblezca giros, locuciones y vocablos; ensanche las leyes tropológicas del lenguaje, y pida á las ciencias y á la vida imágenes y metáforas, que no por eso la crítica censurará los vuelos de su fantasía; pero abandone simbolismos y alambicadas alegorías, no pida inspiracion á sus disquisiciones filosóficas, sino á su privilegiada fantasía, á la maravillosa espontaneidad de su indisputable genio.

Antes de hablar de Nuñez de Arce, permitid exponga mi opinion acerca de una doctrina de libertad artística, que hoy corre escudada con el nombre de humorismo. El humor (y no sé por qué lo hemos de pronunciar á la inglesa, teniendo en Castilla el *hombre de humor*, y el *buen humor* y el *mal humor*) suscita nuevas dudas y dificultades, y en mi sentir entraña peligros para la lírica española. El humor es legítimo en el arte. El humor expresa un paso más y de sumo interés en la poesía lírica de este siglo, en pos del ideal del género, que es la pura subjetividad del artista; pero el humor está regido por la *naturalidad*, que obliga á conformar las cosas con las leyes. El humor no legitima lo extravagante; el humor no

legitima la dislocacion del pensamiento poético, ni los saltos y contorsiones de la fantasía que se advierten en los poetas noveles, que presumen de humorísticos, creyéndose continuadores de Heine. El humor no es tampoco esa como epilepsia de la fantasía que acomete á veces á poetas estimables. Los estados patológicos, la fiebre y el delirio son contrarios á la creacion artística. La originalidad verdadera y de precio, desdeña los recursos á que apela un humorismo bastardo, que el buen gusto debe condenar de continuo. El sentimiento, de igual suerte que el pensamiento, está sujeto á leyes, que se originan de la belleza y que brotan de la esencia humana. La subjetividad no es la individualidad, y áun la individualidad, en el pensar y en el sentir, no es el capricho del voluntarioso, como discretamente apuntaba el Sr. Lozano.

Pero si el arte no es docente, si el arte está regido por las leyes de la belleza y por las cualidades del hombre, ¿se sigue que no tenga trascendencia? ¿No sirve para la vida? ¿No concurre la poesía á los fines propios del sér humano?

Aún recuerdo con embeleso la discusion animadísima sostenida por los Sres. Valera y Vidart. La poesía creó la unidad italiana: la poesía creó la unidad germánica. Cavour y Bismark no son más que los mandatarios de los poetas: no son más que creaciones debidas al genio de la poesía. Es verdad. Pero así son para el espíritu del hombre todas las ideas, el bien como la verdad, la verdad como la belleza. La belle-

za educa, levanta, sublima, depura la sensibilidad, aguijonea la inteligencia, fortalece la voluntad. ¿Como no, si la belleza es la trasparentacion de Dios en lo humano? El arte nos regenera, purifica y engrandece, creando un mundo de aspiraciones en el alma: pero no alecciona, no enseña, no demuestra. Es un efecto mediato, no inmediato; estos efectos son resultados del contacto del espíritu humano con lo absoluto, y por su virtud asciende el hombre algunos peldaños más en la escala de la perfeccion.

Aceptando sin duda alguna este juicio, é impresionado por esta enérgica influencia del arte en la vida, escribió Nuñez de Arce *Los gritos del combate*.

Inspirado por Quintana, ménos rico y abundante en la expresion, más sóbrio y lacónico en el estilo que Gallego, ganoso siempre de la precision y de la energía, que es su cualidad sobresaliente, profundo en el concepto y cuidadoso en el lenguaje y en la versificacion, Nuñez de Arce comparte hoy con Campoamor el favor público.

Cautiva la severidad varonil con que empuja á las grandes contiendas de la vida á esta generacion enfermiza, y que si aparece vigorosa es por efecto de convulsiones nerviosas, fugaces cual el relámpago; atrae la firmeza estóica con que recuerda á unos y á otros el cumplimiento del deber; agita y entusiasma el amor á la libertad que hierve en todos sus cantos, y seduce la facilidad con que recorre los tonos líricos que van desde la indignacion de Juvenal á los iambos de Barbier.

Nuñez de Arce reanuda la cadena de la lírica tradicional, que no es clásica, ni romántica, sino española; pero temo que pueda decirse de este poeta lo que se dijo de Quintana: que en su lira no habia más cuerdas que las de patria y libertad. Vibrantes y conmovedoras son: necesario es en estos dias, más que nunca quizá, hacerlas vibrar en los torpes oidos de los contemporáneos; pero el alma del siglo es gigantesca, y como la del siglo la del hombre, y ansía gustar todo género de delicias y todo linaje de deleites. Es necesario que Dios, la naturaleza y la humanidad sean las cuerdas de la lira moderna, sin que falte en el magnífico concierto ninguno de los acentos que encuentran eco simpático en la conciencia y en el corazon del hombre.

No basta contemplar torva ó desdeñosamente lo actual; es preciso mirar al cielo y á la tierra, sin encerrar al espíritu en marcadas condiciones históricas, que al fin, son momentos pasajeros en la vida del género humano. Es necesario que la fantasía del poeta viva con lo ideal y lo histórico, con la idea y con el sentimiento; porque de otra suerte se incurre en la declamacion y se cae en el estilo afectadamente sentencioso, que priva de gracia, juventud, amor y lozanía á las inspiraciones poéticas. Confío en que el celebrado autor de los *Gritos del combate* salvará estos escollos, gracias á la excelente educacion literaria de que ha dado preciadas muestras en sus cantos.

Me detiene y aconseja hacer punto el temor de fatigaros. Expuesto queda mi juicio sobre la lírica con-

temporánea, y mi opinion sobre las tésis que con mayor ahinco se han dilucidado en estas discusiones.

Entiendo que continuará la gloriosa historia de nuestra lírica. Grandes señales y lisonjeros anuncios permiten asegurarlo; pero á fin de que sea un nuevo florecimiento el período que se abre, es preciso condenar severamente todo espíritu de escuela. Ni imitaciones ni renacimientos, dije en otra ocasion, y hoy lo repito. Vivir en el arte lírico es gozar con toda libertad y plena conciencia de la propia personalidad.

Para conseguirlo, basta recordar que la poesía lírica es esencialmente subjetiva; que su anhelo se cifra en rodear de luz, en descubrir ese hombre interior que palpita en el fondo de nuestra conciencia y que va como emparedado y exánime bajo el peso de los sentidos, de las preocupaciones y de los afanes de la existencia histórica, y que la poesía debe expresar en el lleno de su hermosura, absorbiendo su esencia primera, contemplando cómo se depura y sublima amando, pensando y sintiendo á la vez, en un solo acto, bajo la influencia divina de la belleza, como si se reprodujera en su sér purísimo la misteriosa unidad de la Trinidad cristiana.—He dicho.

DE LA POESIA RELIGIOSA

DISCURSO

PRONUNCIADO EN EL ATENEO DE MADRID

EN LA NOCHE DEL 19 DE JUNIO 1877.

DE LA POESÍA RELIGIOSA

SEÑORES:

Al resumir por última vez las discusiones de esta ilustre Corporacion, porque este sitial, si es un honor, debe concederse á otros más dignos, y si es una carga, justo es que la levantemos entre todos, solicito de antemano indulgencia por si no consigo en esta, como en otras ocasiones, mantenerme en la severa y serena exposicion de las doctrinas emitidas, que es lo que cuadra á la naturaleza de estos discursos. La condicion y carácter de las tésis últimamente examinadas; su importancia, el inusitado interés con que se dilucidan, y por último, su extremada hermosura, que á todos nos enamora y enciende, motivará quizá, que sin quererlo, revista mi palabra tonos polémicos, y se convierta el resúmen en un trabajo más en pro de alguna de las doctrinas brillantemente sostenidas por los oradores que han ilustrado las controversias.

Se trataba de la poesía religiosa y de la poesía religiosa en España, y dicho se está que si lo de poesía, traía como por la mano las más abstrusas cuestiones sobre la belleza y sus géneros y sobre el con-

cepto y significacion del arte, incitaba el adjetivo religioso á escrutar y conocer las relaciones entre el arte y la religion y la dependencia, libertad ó confraternidad de ambas esferas, así como lo de Española convidaba á medir su papel é importancia en el concierto de las literaturas de la Europa moderna, exigiendo estos asuntos severas meditaciones, sobre la filosofía de la historia del arte en las edades pasadas y en la contemporánea, y como si no fuera bastante, áun se ha querido en el trascurso de la discusion, anunciar y advertir para los oscuros dias de lo futuro.

Todas estas cuestiones, y en general, estos estudios, son, como se indicaba, graves y abstrusos, pero no temerosos. No se esconden en sus entrañas peligros para el espíritu, que nunca los hay en el estudio, en el exámen, en la constante y bien dirigida meditacion de los problemas filosóficos y religiosos; ántes al contrario, la salud y el crecimiento del alma depende en modo muy principal, de esas santas audacias del pensamiento en la empresa de conocer y amar la verdad. No hay emboscadas ni abismos en los infinitos espacios de la ciencia. Los mismos conatos y tentativas frustrádas procuran á la razon provechosa experiencia, y las dudas que la embargan al advertir que no llegó á la luz, son poderoso acicate y estímulo, para nuevas tentativas y mejores ensayos.

No seré yo quien aconseje el temor y el apartamiento de los estudios filosóficos por altos que sean, por insondables que aparezcan, ni creo atinado exa-

gerar las dificultades de la exploracion de lo infinito y de lo absoluto, porque entiendo que atemorizando la inteligencia y engendrando desvíos en el ánimo sobre el alcance de la razon, se afea miserablemente la vida, atrofiando en el espíritu del hombre las más preciadas de sus excelencias y las más nobles de sus calidades. Estimo que la educacion pública y la dignidad social, de igual manera que la de los individuos, no crecerá en las gigantescas proporciones que exigen los problemas de la vida contemporánea; sino ahuyentando de la inteligencia, los encogimientos, los temores, las vacilaciones y las dudas prévias, que nos entregan inermes y desfallecidos á las negaciones del escepticismo positivista, ó á las más inexplicables del escepticismo teológico. Preguntar á los cielos y á los mundos, á la naturaleza y al espíritu, á la ciencia y á la fé, al fenómeno externo y á la conciencia, con ardor, con fé, con purísimo deseo de conocer la verdad sobre lo infinito y lo absoluto; tornar una y otra vez al interrogatorio con resignacion, con método atento y diligentísimo; dudar y vencer la duda y tornarla á vencer aunque se presente en grados ulteriores, sin desmayos y con indomable energía, es vivir en la ciencia y en el espíritu y del modo que cumple al sér inteligente y libre.

Al comenzar el debate el Sr. Canalejas, de quien vínculos cariñosísimos áun más vivos que los de la sangre me vedan el debido elogio, el Sr. Moreno Nieto con abundosa é incomparable elocuencia, el señor Reus con severo juicio y elegantísima frase, el Sr. Hi-

nojosa tan elocuente como hábil discutidor, el señor Montoro cada dia más profundo en su pensamiento y más galano en su diccion, el Sr. Valle con discretísimo juicio y correctísima palabra, de igual manera que el fácil y apasionado Sr. Amat y el erudito y brioso mantenedor de la tesis Sr. Sanchez Moguel, en su bien pensada y si cabe mejor escrita Memoria, defendieron la verdad real y objetiva de la belleza, definida con sentido kantiano por la hermosa inteligencia y abundante palabra del Sr Revilla y por la ingeniosidad inagotable del Sr. Vidart, y explicada con las doctrinas y enseñanzas de un positivismo templado, sesudamente expuesto por el finísimo ingenio del Sr. Simarro.

Pero al escuchar esta discretísima controversia y al notar los conceptos que caian en la discusion, lamentaba para mis adentros el afan erudito que nos anima y nos lleva á perpétuos é incesantes renacimientos filosóficos, literarios y políticos. Al neo-escepticismo del Sr. Revilla, contestaba el neo-escolasticismo de los Sres. Hinojosa y Amat, y al neo-socratismo de los Sres. Moreno Nieto y Valle, el neo-sensualismo del Sr. Simarro. ¿Por qué no vivir en nuestro tiempo? La ciencia ha absorbido la aportacion de esas escuelas y su influencia histórica se ha convertido en un método ó en una faz de un método con que han enriquecido la filosofía los socráticos, como han dejado reglas y advertencias las escuelas críticas del último siglo en el fondo del pensamiento á manera de aviso y consejo que corrigen las intemperancias

del dogmatismo pasado, de igual modo que la observacion y las leyes inductivas han recogido no pocas enseñanzas de la psicología escocesa y de la contemporánea representada por Mill, Spencer, Bain, Taine y otros. Es un hecho que la ciencia se ha asimilado, esas invenciones y maravillas que esmaltan hoy sus métodos y procedimientos. ¿Por qué, repito, la pretension de anular la historia, la ciencia y la vida tornando á los términos del problema filosófico tales como los vieron Platon ó Plotino, Santo Tomás ó Kant ó los sucesores de Bacon ó Locke?

Las consecuencias de estos interminables renacimientos, son lamentables para la ciencia y para la vida. La discusion habida lo demuestra; porque si descartáramos las cuestiones puramente eruditas, serian muchos y muy importantes los puntos en que hubo acuerdo; pero se abultan y crecen las divergencias naturales á toda discusion, reproduciendo controversias históricas, y batallas ya reñidas en pasados siglos, con detrimento de la verdad presente, y de los problemas que el genio del siglo suscita.

La historia de la Estética, resuelve y da por terminadas las más de esas controversias, en las dos edades en que se divide desde Platon á Kant y desde Kant á nuestros dias.

En el largo período que constituye la primera edad, los conceptos socráticos predominan y sirven para la definicion de la belleza y del arte. Lo bello es una cualidad que adquieren los séres por participar de la belleza, y se representa por las cualidades de

unidad, variedad, vida ó fuerza enérgica y cumplidamente expresadas.

La belleza, considerada en sí y no en los séres bellos, es una idea absoluta, increada, imperecedera, que en Dios tiene un asiento y de la que fluyen todas las demás bellezas. La belleza no es la verdad; pero se identifica con el bien, enseñan Platon y Plotino; se identifican allá en el intelecto divino, en cuya suprema inteleccion son una misma cosa el que piensa, lo pensado y el pensamiento. Lo que es bueno, es bello, y nada es bello sin armonía. En la razon humana está la idea de belleza formulada y descrita, y la presencia del objeto levanta del fondo del espíritu las reminiscencias celestes que atestiguan el soberano orígen de la razon, y afirmamos la belleza en cuanto concuerda el objeto con el tipo ideal, que atesora la mente del hombre. La belleza es bien: es la forma engendrada por el bien, que como puro y absoluto es amorfo, y la belleza es á manera del signo ó símbolo de lo que es amable. La belleza inspira ó enciende el amor en el hombre; el amor engendra la creacion artística en el seno de un arrobamiento misterioso iluminado por el frenesí, que acusa como una accion directa de lo divino en la mente del artista.

Dios es el tipo perfecto y acabado del artista creador y en Dios brilla perenne y puro el ideal, que es el modelo eterno. El divino artista ha realizado el ideal, dotando al mundo de alma, inteligencia y actividad, regidas por la unidad, la proporcion y la armonía. El artista divino crea el ser vivo á imágen y semejanza

del ideal eterno que en él reside, y el artista humano se limita á crear simulacros y fantasmas de la vida y de la realidad. El arte humano consiste en la bella imitacion; pero así como hay la musa de la armonía y del órden, que educa y levanta á los poetas, existe la musa vulgar que los corrompe con placeres indebidos. El artista no debe separarse nunca en sus obras de lo que es legítimo, justo, bello y honesto para la república.

En Platon, la política se apoya en la moral y en la educacion, y la educacion se sirve de las artes como de instrumentos puramente pedagógicos y destinados de modo exclusivo á representar lo bueno, lo verdadero, lo conveniente y lo útil á la República. Ni la tragedia, ni la comedia podian vivir en el ideal platónico; sólo los himnos en honor de los dioses y los epinicios que enaltecian á los héroes, eran poesías legítimas y lícitas.

No discuto la poética platónica ni sus afirmaciones; pero señalo la abundosa fuente de las más de las doctrinas que han reaparecido en esta discusion, que tanta y tan eficaz es la influencia del socratismo! Aristóteles sostiene que la belleza consiste en el órden y en la grandeza, y repite con su maestro, que la representacion del órden, con una variedad viva, activa y determinada, causa la hermosura. Entiende que el arte debe idealizar lo real recibido del mundo esterior y hermosear hombres y cosas. El arte que expresa el alma ideal embellecida por el artista, es una produccion del alma dirigida por la razon, de suerte que re-

conoce en el artista una potencia activa y libre para producir, y otra puramente intelectual para concebir la idea, y apartándose de las utopias platónicas, afirma que el arte, al depurar los objetos naturales con formas más exquisitas, purifica las pasiones y el Estagirita legitima la *música* moral, la animada y la apasionada, entendiéndose al uso griego la denominacion de música como la genérica de las bellas artes.

A estos maestros que dirigieron el estudio en la antigüedad hay que agregar el nombre del gran Plotino, que pugna por fundir y reanimar todas las escuelas nacidas del pensamiento socrático y que consagran un libro especial en sus *Enneadas* al estudio de lo bello. El alma va desde la belleza sensible por una escala dialéctica á la inteligible, de la belleza real á la absoluta, de la materia á la forma. La materia es el fondo oscuro de las cosas: sin alma, sin vida, sin inteligencia, sin límite, es lo feo, es el no ser. El hombre apénas la concibe. La forma dota á la materia de cantidad, de cualidad, de órden, porque la forma es esencia, número, razon, y al unirse á la materia engendra la belleza, porque es la forma, bella en sí, es forma informante, y engendra su propia imágen, es el plasmante universal, como dirian nuestros escritores del gran siglo, que desde la piedra inerte al alma heróica, segun grado y conveniencia, viste de hermosura á lo existente. Lo que es bello, lo es porque participa de la forma, y recorriendo esta infinita escala de las formas, llega el alma al contacto con la segunda de las hipóstasis divinas, que es la in-

teligencia, asiento de la eterna belleza, y allí se pierde en el éxtasis divino.

En torno de estas concepciones se mueve el espíritu platónico de San Agustin, y Dios como belleza absoluta es el principio y la fuente de las bellezas que existen en el mundo, y en el seno de la Edad Media apénas recogemos algun texto del Angel de las escuelas, enseñando tambien que lo bueno y lo bello son una misma cosa, porque descansan en una base comun, que es la forma, aunque al ser examinadas por nuestro entendimiento difieran ambas entidades, dado que el bien se relaciona directamente con la facultad apetitiva y la belleza con la cognitiva, constituyéndola principalmente el órden y la armonía, estimados por la vista y el oido ministros de la razon y en algo partícipes de su naturaleza. Lo bueno es lo que en sí y por sí deleita, lo bello, lo que deleita en su percepcion.

Prescindiendo de las tendencias más ó ménos sensualistas que se desprenden de las enseñanzas de las escuelas de Santo Tomás, es un hecho que las teorías de la belleza quedaron como olvidadas en el trascurso de las escuelas cartesianas, más dadas al estudio de las ciencias y de la geometría, que á la consideracion del sentimiento y de las artes; y es necesario llegar á los primeros dias del siglo XVIII para reanudar la historia, recogiendo en los libros de Crousaz y el P. Andrés teorías platónicas y agustinianas que sirven á su vez de precedente á los trabajos de Hutcheson, Burke, Reid, y por último á los de Baumgarten, que

imprimen nueva direccion al estudio preparando con las novedades del exámen psicológico, más ó ménos sensualista, la aparicion de la crítica de Kant. La belleza se origina de un sentido interior distinto de los demás y diferente de los externos, decia Hutcheson preocupado con su siglo del problema del orígen de los conocimientos: «es necesario distinguir entre el sentimiento de lo bello y el juicio de lo bello», advertia Reid, y el gusto es la facultad que discierne, es el juicio que acompaña inmediatamente á la percepcion ó sentimiento de lo bello, y Baumgarten, mirando la importancia de este estudio creyó que debia considerársele como ciencia, llamándole estética y definiéndolo como la gnoseología inferior que conduce á la perfeccion del conocimiento sensible, que es la belleza, porque no hay otra especie de belleza que la sensible.

Al iniciar Kant, con su *Crítica del juicio*, la segunda edad de la historia de la Estética, sirve á la razon y á la ciencia, evitando de un lado la pendiente sensualista por que iba empujada, llamando la atencion de otro sobre las fáciles afirmaciones del dogmatismo filosófico de platónicos y aristotélicos. Pero si en vez de aceptar de lleno las doctrinas sobre el sentimiento y la percepcion de lo bello de las escuelas anteriores, hubiera sometido á su potente análisis las enseñanzas de aquella psicología equivocada por lo que respecta al juicio de la belleza, no hubiera Kant llegado á las conclusiones que se leen en su famosísimo libro. No acompaña el juicio á la percep-

cion de la belleza; no preside el juicio á la pena ó al placer que causan los objetos bellos ó feos, ni tampoco es el juicio la facultad especial que Kant emplea en esta tésis, siguiendo á los psicólogos del tiempo. Pero á vueltas del vicio radical de la crítica de Kant que nace de criticar el elemento noológico y dar por cierto el elemento psicológico de las escuelas anteriores, no es lícito desconocer que todas las variantes de la reminiscencia platónica como idea innata, norma prévia, conocimiento anterior y *à priori* de la belleza, quedan recluidos en el pensamiento subjetivo, y sólo se salvan de la enseñanza anterior las afirmaciones de que el juicio estético, era necesario, universal, desinteresado, sin concepto propio ni finalidad, quedando entre nubes en el inexplorable mundo del objeto, la belleza real objetiva, y luciendo sólo la idealidad subjetiva, como única fuente de inspiracion.

El fecundo, fecundísimo rompimiento de la historia de la estética que tranquilamente se tejia y que corta Kant de golpe, produjo el efecto propio é inmediato de la escuela kantista en Krug, Boutterveck, en Sulzer y otros discípulos que entendieron la belleza como la forma perceptible del fenómeno; denominaron *gustología* á la estética, y olvidando la necesidad y la universalidad del juicio estético, reconocida por Kant, llegaron á puros juicios individuales y voluntarios; pero de otro lado hizo patente la necesidad de plantear de nuevo la cuestion de la belleza y del arte á los ojos de la razon humana.

Entiendo en este punto que la enseñanza de Kant,

representada en la discusion por el Sr. Revilla, saca ventajas á la estética socrática y neo-tomista que defendieron los Sres. Hinojosa y Amat y Moreno Nieto; pero á su vez la solucion del criticismo kantiano, es insuficiente para resolver los problemas que se discutieron en los tiempos posteriores, debidos en parte muy principal á las dudas y á las impugnaciones del afamado filósofo de Koenisberg, que si cierra una época, abre otra en la historia del pensamiento, á cuyas doctrinas no llega ni alcanza su espíritu crítico y escéptico, por lo que no debe ser tenido hoy el criticismo más que como un renacimiento estéril, como todos los renacimientos.

Por testimonio general de fieles y contrarios, á Schelling corresponde el honor insigne de haber rehecho el problema presentándolo mejor y de más cumplida manera y fuera y léjos de los alcances del escepticismo crítico. Cierto que no se extingue el idealismo platónico porque áun falta Hegel, que ha de cerrar con llave maestra la edad de los idealismos de la razon; pero la cuestion de la belleza y del arte entre idealistas y realistas adquiere proporciones gigantescas y soberanas, y la humilde ciencia de Baumgarten se coloca, si no en el puesto primero, en uno muy principal, en el concierto de las ciencias filosóficas.

En este punto de la historia concluyeron y terminaron despues de dar fruto maduro y sazonado las teorías socráticas; pero terminó tambien la sana influencia del criticismo kantiano sin que sea lícito reproducirlas, porque Schelling entiende es el hombre

una exacta y plena ecuacion entre la naturaleza y la inteligencia, y esta sublime armonía permite á la existencia trocarse en conocimiento. La naturaleza es una fuerza primera y recta que crea obras con inteligencia y vida y en las condiciones del alma está esa fuerza viva y santa, quizá de una manera inconsciente; pero ésta y la belleza es la manifestacion enérgica de esa compenetracion representada por el Arte, que es la hermosa é intuitiva declaracion de ese lazo, y amoroso consorcio de los dos mundos que se estimaban como opuestos, diversos ó contradictorios. La unidad de la belleza, mata el dualismo de belleza objetiva y subjetiva, que era el nudo de la cuestion antigua, y transforma la Estética; y la belleza como fuerza activa que realiza la esencia de cada género, y el arte como armonía, suma de todas las antinomias, oposiciones y dualismos, fueron los conceptos que guiaron al movimiento germánico, pasando de Schiller á Goëthe, y que fundado por el sentido de las escuelas más ó ménos realistas de Herbart y Krause, se desarrolla en esta direccion, recibiendo de Solger y Schleiermacher imperecedores aumentos, acaudalándose en mamos de Weisse y Tiersch y tantos otros, sin más oposiciones que las que engendraba el sentido idealista del gran Hegel, cuya influencia, si retardó el triunfo del concepto real y permanente de la belleza y del arte, contribuyó eficazmente á la organizacion de la ciencia estética, cumplida por fin de una manera tenida por ahora como definitiva por el ilustre Vischer, seguido por Carrière y los estéticos contemporáneos

en Alemania é Italia, á excepcion de Francia, que permanece aferrada al concepto platónico. Krause fué quizá el primero que desenvolviendo y aplicando las intuiciones de Schelling, mostró que la belleza no se concebia segun idea, ni mediante juicio ó acto reflexivo de comparacion con nociones y conceptos prévios, sino de una manera inmediata total é íntima, y fué asímismo el ilustre filósofo de Heidelberg, el primero que avisó, que áun cuando la belleza pudiera tenerse y estimarse como aparicion y representacion de lo divino, no era Dios mismo, segun la tradicion repetia, y segun enseñaban bajo otro sentido los discípulos de la metafísica de Schelling.

Los que entienden que la consideracion y estudio de la belleza y del arte, poco interesa y sirve á la fecundacion del genio poético, vuelvan los ojos al cuadro pasmoso de la literatura alemana, desde Kant y Schiller, pasando por Goëthe y Schelling, y al cortejo ilustre de poetas y novelistas, pintores y estatuarios que llenan el gran período con su variedad portentosa, con sus iluminaciones espléndidas y geniales arranques, y comprenderán que ensanchando y engrandeciendo la vida intelectual y social, y avezando al espíritu á descender á las maravillas de lo infinitamente pequeño, y á las grandezas de lo absoluto, es causa la estética de que á cada punto y hora en la fantasía creadora, se produzcan y engendren imágenes grandiosas y originales, como las que constituyen la gloria sin rival de la literatura de este siglo.

Entiendo por lo tanto contra la opinion neo-so-

crática del Sr. Moreno Nieto, la neo-escolástica de los Sres. Hinojosa y Amat, y contra las tésis kantianas y positivistas de los Sres. Revilla y Simarro, que la indagacion y el esfuerzo debe dirigirse á los problemas de la Psicología, de la Física, de la Metafísica ó de la Filosofía de la historia del arte, que las escuelas contemporáneas, con estas ó aquellas variantes, presentan al estudio de críticos y doctores desde 1860, y que discutir tésis platónicas, concepciones caleo-técnicas y análisis kantianos, es ir contra la verdad objetiva de la historia y perderse voluntariamente en los laberintos de un subjetivismo intelectual, estéril las más veces, porque no responde al problema del tiempo, al nudo gordiano que llena y conturba la conciencia contemporánea.

No abandonamos el puesto, no desistimos del combate. Inteligencias tan perspicaces y generosas como las que han terciado en el debate, no tienen derecho para encerrarse en el oasis histórico del platonismo ó tomismo ó en la estrecha y fria celda del criticismo. Es necesario vivir en el dia que corre y pelear en pró de la verdad con las armas de los tiempos, no con armamentos á la griega ó con los ingenios de la Edad Media, no con las ideas de Platon, ni con análisis kantianos que sólo analizan una ideología que ya no vive, y mucho ménos con las infantiles y candorosas concepciones caleo-técnicas de que nos hablaban los señores Hinojosa y Amat.

Es hoy la Estética una ciencia de consideracion de lo infinito, en una esfera semejante á la de la Religion.

En el Arte aparece Dios, como aparece y se revela en la Religion y son la Religion y Arte, anteriores á la ciencia y á la Filosofía, que nace y se genera de un movimiento mediato, no de un movimiento inmediato como el que causa el Arte y la Religion. La belleza es la forma de Dios, y por ende «la forma expresiva de toda esencia en toda su pureza y absolutamente realizada.» Como esencia formal activa y viva, penetra la belleza la naturaleza toda, como la luz y el calor penetran al mundo y lo empapa y envuelve, enriqueciéndolo desde las masas inorgánicas ó las primeras celdillas hasta las últimas excelencias de la razon y de la virtud, definiéndose, como belleza natural en todos los grados y reinos de la naturaleza, como belleza moral en los actos voluntarios, como intelectual en las ideas, nociones y conceptos y como belleza absoluta en Dios y en el Arte.

En lo que convienen la antigua y novísima metafísica de lo bello, es en buscar en Dios directa ó indirecta, mediata ó inmediatamente; pero siempre de un modo real y eficaz, el fundamento, la razon, la plenitud de la belleza. Será uno de sus atributos, una de sus esencias, uno de sus momentos, su forma, pero desde Platon á Vischer y no dejo fuera á las escuelas hegelianas, la ciencia siempre ha visto en Dios los fundamentos y arranques de aquella necesidad y universalidad, que Kant reconoce en los resultados y efectos del juicio estético. De esta tradicion y enseñanza no se aparta ni se apartará el arte moderno, á pesar de escépticos y positivistas.

¡Pero ese Dios no es el nuestro, exclaman los críticos fanatizados por el espíritu de escuela ó de secta! ¡Error y error blasfemo! En la vida del arte, todo Dios es nuestro Dios, y ni pueden ni deben los artistas renegar ni maldecir de ninguno. Basta signifique ó simbolice lo divino, basta haya sido adorado por el hombre, para que cualesquiera concepto y expresion de la Divinidad sea rico venero de poesía, y exija á la crítica admiracion y respeto, por más que en el santuario de la conciencia y en la vida puramente religiosa, rindamos el debido culto á la que merezca nuestra fé, como la más alta, verdadera y hermosa revelacion de Dios. El arte ni distingue ni puede distinguir entre el Dios de la revelacion y el Dios de la ciencia. El arte sintetiza ambos términos y los identifica diamantinamente, porque el arte sabe que Dios, ó no existe ó es una constante, perenne y eterna revelacion, por la religion, por la ciencia, por la naturaleza y por el arte mismo.

Así lo entendieron los artistas del gran siglo xvi, acudiendo sin recelo á las deidades del paganismo, cuando las formas cristianas no se prestaban á las intenciones del poeta, y por desconocer esta verdad la escuela épica francesa del siglo xviii, cayó en el amaneramiento alegórico, frio siempre, anti-artístico las más veces, que se queria enseñar como la sustitucion de lo sobrenatural y maravilloso de la antigua poesía.

Toda concepcion de lo divino, sirve y servirá al arte. En todas las concepciones teológicas y cosmo-

gónicas debidas á las civilizaciones estéticas, encuentra la fantasía bellezas y hermosuras que contemplar, y el conjunto de estas revelaciones es lo que estima la teología estética, si me perdonais el neologismo, y al través de revelaciones, teodiceas, templos é himnos, en la filosofía de la historia del arte, conoce y forma conceptos divinos, cada vez más altos, más vastos y gigantes, más profundos, y si cabe decirlo más absolutos y más infinitos, y la suma maravillosa de estas concepciones altísimas, se conciertan y armonizan viva é interiormente por la ley de la unidad, dando así al arte moderno la manifestacion de Dios, y con él los esplendores de la belleza.

Pero no tanto interesaba á nuestro propósito en estas controversias discurrir sobre la historia de las teorías de la belleza, en su concepto metafísico como sobre la naturaleza y condicion del arte, sus destinos, sus fines, su pasado y su porvenir. El Arte, superior en jerarquía y grandeza á la ciencia no cede á la religion, porque como en la religion, se manifiesta lo divino en el arte de una manera inmediata. El arte humano se asemeja al arte divino y el artista humano, de igual manera que el divino expresa la esencia pura de las cosas en toda su plenitud y con todos sus complementos. El Arte es un grado de la bienaventuranza, una manera de retorno del hombre á la esencia del Sér Supremo. Es espiritual, permanente, eterno. El arte, dice Goëthe, como evangelio celeste nos redime de las cargas terrenas que nos abruman. No hay vida cabal en la naturaleza y en el espíritu sin el arte:

es la representacion de la belleza, su manifestacion sensible, es la realizacion de lo bello, que es á su vez la forma de Dios. El arte transfigura, y eterniza la belleza pasajera de la naturaleza. El arte es á la vez produccion del espíritu humano y ley que cumple la revelacion de lo divino, gracias á la fantasía creadora, solicitada por las imágenes de la belleza natural.

¿Tan altas maravillas se cumplen por la actividad del sujeto, por el ideal innato de la belleza que dormita en nuestro entendimiento como puro concepto? No; que se cumplen á la vez por la actividad de la belleza natural y real en la fantasía y por la actividad creadora de la misma fantasía en sus momentos superiores.

La psicología estética confirma y aclara las enseñanzas de la metafísica de lo Bello. Nadie discute hoy las calidades y condiciones de la imaginacion, ó de la fantasía, y sin embargo, unos y otros dan al olvido la naturaleza de esta maravillosa facultad, que es una denegacion viva y perenne contra las aseveraciones de los idealistas y los análisis de los positivistas. No es sensible, reflexiva, ni racional la imaginacion, y lo es todo á la vez. No es una facultad del sentido, ni tampoco del entendimiento ni de la razon; pero resume y encarna lo sentido y conocido por uno y otro.

No basta la consideracion general de esta portentosa facultad de la fantasía vulgar, sino que es necesario añadir que por ser activa es idealizadora, y á manera de maga corrige, enmienda, restaura y comple-

ta lo defectuoso y feo del mundo natural y espiritual. No basta repetir que son universales los efectos de lo bello y que nadie se sustrae á la contemplacion de los espectáculos de la naturaleza, es necesario no olvidar que lo hermoso, en toda su plenitud, no aparece en la naturaleza turbada y oscurecida por el accidente y por ser las más veces flor de un dia. Es necesario confesar la verdad de que la fantasía no juzga ni discierne á presencia de la belleza real, sino que primeramente contempla, y añadir que la forma contemplada sufre por la actividad idealizadora de la fantasía correcciones, y recibe perfecciones que borran los lunares, las omisiones y rompimientos que presenta al ofrecerse á la contemplacion, y de consiguiente que la imágen de la fantasía es debida á una trasformacion que se cumple en el seno de la misma fantasía contempladora, que va guiada en esta trasformacion, no por idea ó concepto prévio, que en ella existiera, sino por la misma imágen recibida que declara en alguna manera la esencia del objeto.

La fantasía idealizadora, en la esfera usual, cuyos fenómenos analizo, crea de nuevo, recrea la imágen contemplada, y en esta trasformacion intervienen, á más de la admiracion, que es la propiedad pasiva, la sensibilidad cualitativa que individualiza y determina el objeto, segun es ley de toda sensibilidad, el sentimiento que nos une amorosamente con el objeto y las demás cualidades y condiciones de la fantasía contempladora, entre las cuales merece especial mencion la experiencia y estudio, que guiaron en no pocas

ocasiones por confesion propia á genios como Schiller, Goëthe y Lamartine.

Pero es un error de las escuelas idealistas de todo género, estimar desde luégo como bella la imágen debida á la fantasía idealizadora, por más que hayan concurrido á formarla las condiciones enumeradas. No pasa lo analizado hasta aquí de ser la fantasía del niño, idealizando los juguetes que le rodean, y dando existencia y voz á sus quimeras: no van más allá estos ensueños de las imágenes corregidas y aumentadas que en sus insomnios finge la enamorada doncella del galan que la enamora.

Paso más importante para la produccion estética, da la fantasía, al percibir la forma como expresion inmediata del sér, pasando de la mera contemplacion de formas aisladas, á la sucesiva y alternativa contemplacion de las que se presentan á sus ojos. Obra entónces la fantasía como fantasía *informativa*, y en el oleaje y torbellino de las imágenes y formas contempladas que pasan y traspasan, huyen, tornan y vuelven, agrega ó disgrega, añade, corrige y fija por sí la forma como expresion de un sér, pero la falta de la unidad engendra en estos casos monstruos como el de Horacio, ó el mundo de quimeras y encantamientos que la fantasía popular colectiva de razas ó pueblos imagina al llenar los mundos de la tradicion.

No es esta tampoco la fuerza creadora, aunque otra cosa enseñara Hegel, porque la fantasía se mueve en este mundo de imágenes que lo envuelve, por intereses privativos y egoistas, por motivos subjetivos.

La fantasía, como dice con verdad Vischer, sueña en este instante con los ojos abiertos. Para salir de este mundo de crepúsculos y apariciones temblorosas é incoherentes, es preciso la concurrencia de un tercer factor, grado superior de la fantasía que los estéticos denominan fantasía *productora*, y cuyos elementos y funciones son: *la personalidad* y *consiguiente originalidad*, del sujeto de la fantasía; *interpretacion* de la belleza natural, *entusiasmo*, *depuracion de las formas* y *una final determinacion* del concepto en lo creado, que por lo comun recibe el nombre de *ideal*.

Si interesan á nuestro estudio la fantasía *idealizadora* y la *informativa*, en mayor grado importa señalar los pasos de la fantasía *productora*, cuidadosamente analizados por Vischer y Carrière, y por los profesores Tari y Cartolano en Italia, en tanto que los que presumian de psicólogos, los autores franceses, Voituron, Levêque y Chaignet olvidaban asunto tan capital, condenándose voluntariamente á parafrasear las metáforas de retóricos y preceptistas.

Expresa la originalidad la personalidad superior, por lo ménos en el momento de la creacion, que como decia Schleiermacher, resume, y reduce el vasto material de una experiencia larga y rica, á la conciencia del genero, consiguiendo que el objeto hasta aquí aislado é independiente indique ó exprese una relacion íntima con el mundo del objeto y con el mundo del artista. Si el poeta perfecto debe expresar el fondo comun de la humanidad entera, como decia Schiller, la originalidad da la manera y modo en que se con-

densa en una forma rica y bella la esencialidad que se ha de expresar.

Si varios artistas, dotados de rica experiencia y potente originalidad contemplan á la vez el mismo objeto, cada uno lo concebirá de un modo distinto, gracias á los diferentes modos con que la realidad se expresa en él, lo que enseña, que el alma del artista es la que va al objeto, ó el objeto penetra en el alma del artista, atrayéndola, solicitándola, preocupándola, como se dice en el lenguaje usual. No es la fantasía la que busca objeto y asunto donde colocar su inspiracion como creen los idealistas. Las condiciones naturales del objeto deben estimarse muy principalmente por la crítica, considerando que la presencia del objeto bello en la fantasía es causa de que el artista contemple con la admiracion y el contento que produce el hallazgo, no buscado; de que la impresion reuna á una frescura y lozanía encantadoras la mayor libertad sin estar cohibida ó preparada por el imperio de la voluntad ó por una idealidad conceptuosa que turbe la impresion y oscurezca la imágen. Esta libertad en la impresion, hija del hallazgo de la forma bella en la fantasía, coincide con las impresiones accidentales, nacidas de la disposicion del ánimo del artista para el trabajo, y una y otra permiten una interpretacion libérrima y muy singular y propia del objeto bello contemplado, y de la fantasía contempladora. Goëthe repetia que el poeta debe aguardar siempre la inspiracion, no buscarla y perseguirla.

Predisponiendo el espíritu con el estudio y con-

templando, en la vida, en paisajes y monumentos las perfecciones de los séres, se da ocasion á que el hallazgo se verifique y haya asunto para la fantasía creadora.

La personalidad creadora y el hallazgo del asunto bello, son las condiciones prévias y necesarias de la creacion pura, descrita en las estéticas platónicas, como una intervencion de la divinidad, como el trasporte, el delirio, el frenesí divino, el *Deus in nobis agitante callescimus illo*, ó como la misteriosa correspondencia del genio con una vision beatífica y enamorada, que febrilmente refleja ó retrata en sus obras. Hartmann, en un capítulo de su Filosofía de lo inconsciente, ha vuelto á nublar con misterios y hechos incognoscibles para la conciencia este interesante problema, suponiendo que Rafael ó Mozart habian de descifrar el enigma al narrar los pasos y las maneras habituales de su inspiracion, como si en esta reflexion Mozart ó Rafael pudieran sustraerse á sus convicciones, estudios ó juicios, por lo que Rafael hablaba de ideas que se presentaban en su mente, y Mozart de motivos que súbitamente aparecian en su fantasía.

La inspiracion se inicia con un doble movimiento. Retrocede el objeto y la actividad imaginativa adelanta, velándose y perdiéndose las formas de los objetos en tintas vagas é indefinibles, y bañándose el alma en pura delicia, que lo abstrae y arranca gradual é insensiblemente del mundo real. 'El artista asiste como espectador, dice Carrière, á una formacion nueva, debida á un sujeto que aparece y obra

fuera de las determinaciones ordinarias de la conciencia, y que se exalta por el entusiasmo hasta el punto de consumar un rompimiento con la misma conciencia, y con el mundo real.

Pero en estas elevaciones del sugeto va la imágen bella, enérgicamente prendida, adherida y como introducida en él, y renace con nueva luz y nueva vida, y se agita como si resucitara, asimilándose y vistiendo al resucitar todos los productos del estado superior, en que se ha encontrado la fantasía profundamente exaltada por el entusiasmo. Lo creado es una perfectísima unidad en la que se funden la conciencia que asiste, el espíritu que imagina y la naturaleza que procura las imágenes.

Identificacion de la naturaleza bella y del espíritu creador; unidad perfecta y acabada de uno y otro; unidad que se constituye á su vez como generadora de un nuevo mundo, colocado en la fantasía fuera y léjos de los intereses y apetitos del mundo vulgar; libertad é independencia absolutas, como nervio y actividad de lo creado; tales son los rasgos capitales de la facultad creadora en el momento supremo de la creacion y en su inmediato producto. La inspiracion ó el entusiasmo, es el acto mismo de la creacion pura, pero no es toda la creacion.

Aquí se encuentra la raíz de los errores de los que diciéndose adoradores del genio y proclamando su alteza, condenaban las leyes de la crítica y repetian que el genio es santo y lleva en sus entrañas su propio Dios y todo su mundo, añadiendo yo no sé qué

reglas y qué consejos para estimular artificialmente la fantasía, como si la fiebre ó el delirio consintieran la serena y clara contemplacion de la belleza.

Despues de la creacion queda la forma creada, como en el seno de un cáos, cogida, ligada, adherida á otras mil formas, que la empañan y oscurecen, robándole gallardía, soltura y libertad, y es necesario cortar con tajante y seguro golpe todas las formas pegadizas, que palpitan unidas á la principal, para colocarla en las puras condiciones de la belleza. En este momento de *depuracion de formas*, decia Schiller, ¡cuántos dolores y conflictos turban á la fantasía, prendada las más veces de la gracia y hermosura de muchas de las formas, de los bocetos de las imágenes, que es preciso borrar ú olvidar, para que no turben la composicion del grupo ó del cuadro, ni la marcha de la accion ó de las pasiones en el drama! En mi opinion, la depuracion de formas es una reproduccion del procedimiento de la fantasía *informativa*, aunque en grado superior y contemplando ya las formas bellas creadas por la fantasía. No acude la fantasía tampoco en esta suprema depuracion de formas á una idea prévia, ni acepta cánon ni regla que venga de fuera para guiar su obra; la forma misma que tiene delante como expresion de esencia, le guia en el empeño de expresarla de una manera cumplida y acabada. Basta, decia Schiller, una concentracion enérgica y expresiva de las formas ya creadas, para conseguir los frutos propios de la depuracion de formas.

¿Cuándo termina y concluye la creacion en la fan-

tasía? El artista considera y contempla la forma pura que resulta de la trasformacion cumplida por la fantasía creadora de una belleza natural, y estima, realizada la esencia, el concepto puro de la belleza. Este es el ideal. No es idea subjetiva y pura, es forma nacida de la trasformacion de una imágen natural. Es el último fruto de la fantasía creadora, y no aciertan los platónicos y neo-escolásticos, que lo consideran como puro concepto y fantaseo idealista y subjetivo, que á manera de modelo se cierne de continuo sobre el artista y sobre su obra.

Pero ni áun con el ideal termina la obra artística aunque otra cosa enseñara Schleiermacher, que falta la ejecucion en la que mantiene sus derechos la objetividad, con las condiciones propias del *material* artístico que se emplea, el mármol, el color, el dibujo, la palabra y el sonido, y en muchas ocasiones corrige con estas exigencias la obra artística ó la modifica, para que viva y palpite con toda verdad en el seno de la realidad. Así se completa y termina la hermosa imágen producida por la fantasía creadora, y que como decia Goëthe, es el agasajo que en muestra de agradecimiento tributa el arte á la naturaleza, devolviéndole con nueva vida y vida perenne, la primitiva imágen que ofreció á la contemplacion.

Despues de esta demostracion, que el análisis psicológico procura, ¿he de discutir ya la tésis de si el arte es ideal, ideal realizado, verdad embellecida, fondo realzado por la forma, y todos los demás conceptos de platónicos, tomistas y hegelianos, que

servian á los Sres. Moreno Nieto, Hinojosa y Amat, para buscar dependencias y sumisiones del Arte á la Ciencia ó á la Religion? ¿Qué sabe la fantasía de ideas y de puros conceptos, si nada entra en sus mundos que no sea imágen, es decir, forma, y sólo como imágen y forma, da asunto y presta materia á la contemplacion, primero é inicial procedimiento artístico? Si la llamada concepcion caleo-técnica, explica la formacion artística por un dato inteligible que en dichoso maridaje y estrecho consorcio se une á un dato ó elemento sensible, no se hace más que repetir la teoría platónica y queda la cuestion en pié, porque es necesario saber en virtud de qué, por qué y cómo, se armonizan esos distintos elementos, y la causa y ley del maridaje, y el mundo y término en que se cumple, no será otro que la forma viva, real y acabada que resulta de la imágen natural recreada por la fantasía productora. Lo que oscurecia en mi sentir la perspicua inteligencia de los mantenedores de lo inteligible en la produccion, es el no definir la experiencia del artista, su educacion, sus aficiones y los estados mismos de su ánimo, que influyen en la creacion, muy especialmente en los procedimientos de la fantasía idealizadora é informativa; lo que es un hecho que la crítica admite, porque concurren en verdad las cualidades y condiciones todas del artista en el momento y en la medida que he señalado, y concurren por consiguiente las influencias históricas y de los tiempos, en el modo que lo consiente el espíritu del artista.

Que de estas consideraciones aparece el arte do-

tado de singular grandeza y de cualidades relevantes y soberanas, alzándose sobre la naturaleza y la ciencia, y ocupando á la par que la religion puesto eminente, no lo niego y lo afirmo otra vez si fuera necesario. De los mismos supuestos se desprende, á manera de conclusion, que el Arte no tiene en general otra propiedad que la belleza, y no se le pueden aplicar otros predicados que los de belleza específica, y dejaria de ser arte bello si le faltara la propiedad esencial que lo caracteriza.

Y á pesar de proposicion tan clara y elemental en mi pobre juicio, gran parte de la controversia se ha empleado en discutirla, con ocasion de averiguar si el Arte tiene fines que cumplir, si estos fines debe buscarlos en los preceptos religiosos, científicos, morales ó sociales, ó si es más acertada la fórmula del «Arte por el arte» ó el «Arte por la belleza», como sostenian con singular elocuencia y gran copia de razones los Sres. Canalejas, Reus, Revilla, Vidart, Valle, Simarro y Sanchez Moguel de un lado, y de otro los señores Moreno Nieto, Hinojosa y Amat. Sin embargo, la discusion ha sido fecunda en este punto, como lo son siempre las discusiones; dado que ni los Sres. Moreno Nieto é Hinojosa negaban que el Arte tuviera sustantividad y valor propio, independencia y cierta libertad el artista, porque el Arte era á sus ojos principalmente realizacion de belleza, ni pretendian que se proscribiera el cultivo de las artes plásticas, ni que se condenara el arte profano, ni que se impusieran condiciones docentes á la obra de arte, y los contra-

dictores á su vez, defendiendo con ahinco la libertad del arte, rechazaban la apoteosis del vicio, condenando muy severamente la apología de lo grosero, y de lo indigno y criminal, que no tiene en efecto entrada en el mundo de la belleza.

Tampoco encontraba defensores la teoría del «arte por la expresion» fuera ya de juego en los estudios estéticos, ni se levantó voz que defendiera la enseñanza de la santidad inviolable del genio y de sus obras, ni las novísimas teorías de Hartmann, sobre la obra y operaciones de lo inconsciente en la produccion artística, que florece al decir de estos doctores á la manera de vegetacion tropical, por la fuerza ignota que recorre el mundo de los séres, agitándolos con sus estremecimientos y palpitaciones febriles.

El Arte por el Arte, ó el Arte por la belleza, no significa otra cosa que la libertad, la independencia y la finalidad propia del arte, lo que no empece, decia el Sr. Revilla, que haya juicios éticos valederos respecto á las obras de arte, pero que no deben confundirse con los estéticos. La cuestion perdia importancia por este acuerdo y avenencia, que se cumplia entre los oradores, y este hecho, que demuestra una vez más la sana influencia de la discusion libre, y lo provechoso de las tareas de este instituto, no respondia al violento altercado, que sobre estas materias se ha sostenido y sostiene entre los críticos europeos.

La cuestion tiene raíces y de larga fecha. Data, por no ir más allá, del *ver rongeur* del P. Gaume. Lust en Alemania; Rio, Buchez, Montalembert, en Fran-

cia; el profesor Mullendorff en Bélgica, han pedido á voz en cuello, la proscripcion del arte pagano, gritando: el *Arte por Dios*, el arte por Jesucristo, y en nuestros dias el Arte por la Iglesia. Yo no hablaria de estas fórmulas del arte docente, si el fácil y apasionado discurso del Sr. Amat, no hubiera ofrecido la tésis con los más deslumbradores aspectos. Notad que de la misma manera que en las exaltaciones de las escuelas tradicionalistas, se victorea al Arte por la Iglesia y por el catolicismo, en el punto opuesto, se exige que el Arte sirva á la revolucion, á la redencion del proletariado y á la palingenesia del mesianismo socialista de los discípulos de los evangelios eslavos de Bakunini, sin duda para mostrarnos la identidad de todas las demagogias. Con los poetas ultramontanos convienen los poetas y novelistas populares que enseñan el socialismo en Alemania, y los discípulos de Víctor Hugo, atribuyen al arte encargos y cometidos pedagógicos, y descubren en su seno enseñanzas teosófico-sociales, y lo encaminan á fines de renovacion y castigo de las sociedades modernas. Ni unos ni otros fanatismos tienen razon. El Arte, en su serena y tranquila majestad, mira poco á las agitaciones vulgares de la vida, tendiendo como tiende á lo permanente, á lo que ni cambia ni muda. El Arte, como el Dios de Aristóteles, sólo ve y conoce lo bello. El Arte no es la verdad, porque no es la belleza la verdad, ni en su raíz, ni en sus términos, ni en sus objetos, aunque otra cosa enseñaran Cousin, Lamennais y los hegelianos en nuestros dias. Y es evidente

que el procedimiento de la fantasía en la creacion, y áun en el momento de la depuracion de forma, excluye todo propósito doctrinal, todo elemento reflexivo y científico.

Pero si es notoria la diferencia entre la verdad y la belleza, entre el Arte y la ciencia, se renueva el error de la estética de Platon y de Plotino, identificando el bien con la belleza, solo que no originándose esta enseñanza del concepto platónico de las jerarquías de las ideas, en cuya cúspide está el Bien, sino del afan y propósito previo de proclamar la entera, completa y total subordinacion del Arte á fines éticos y morales, se fomentan errores, que á nádie más que á los tradicionalistas importa prevenir.

Adviertan los doctores de esta enseñanza, que confundir el bien con la belleza, trae, como consecuencia ineludible de esta identificacion metafísica, la de la Religion con el Arte. Si el Arte es la expresion sensible del bien, su esplendor, su excelencia, su reverberacion en el mundo finito; si el Arte lleva esencialmente en sus entrañas lo inteligible divino; si el Arte, asemejándose al Verbo, revela la verdad, y la proclama y predica sirviéndose de las fascinaciones y enamoramientos que procura la belleza, se seguirá, continuando por esta corriente, que es el Arte, lo mismo que la Religion, revelacion y enseñanza, encarnacion y representacion del Verbo divino, en la razon humana, cumplida en el seno misterioso de una intuicion beatífica y poética. Y de aquí á la doctrina de que es la Religion un modo del Arte que enseña pro-

videncialmente en lo que toca á las ideas madres, y en lo que mira á la accion de Dios sobre el mundo, y á la conjuncion del Creador y criatura, no hay más que un paso.

No reneguemos por intentos pasajeros y por intereses fútiles de la historia contemporánea, de la verdad que nos dice, que si el bien finito puede ser bello y es bello el bien absoluto, y si es cierto que la belleza es un bien y un bien adorable y santo en la vida, no se sigue de aquí la identificacion platónica, sino la distincion de ambas ideas; de manera, que si puede decirse que todo lo bueno es bello, no cabe afirmar que es bueno todo lo bello.

Y si se cuida de prevenir las ineludibles consecuencias de la confusion de la Religion con el Arte y del Arte con la Religion, que nace de las fórmulas del Arte por Dios, el Arte por Jesucristo, el Arte por la Iglesia, no se podrá eludir la reproduccion de las reglas y leyes de la República de Platon, las invectivas y prescripciones contra los poetas; la proscripcion de géneros poéticos y los cánones que el gran utopista formulaba para que concurriese el arte á los fines pedagógicos y docentes que le señalan toda doctrina, que no conserva celosamente la pureza del concepto de la belleza y de la libertad del arte.

El sentido comun hace siglos ha corregido estos extravíos. ¿Pero es que el mal tiene entrada en el Arte? ¿El Arte expresa, refleja el mal? ¿Representa el crímen? Muy de antiguo lo trágico y lo cómico son los dos polos, sobre los que gira el Arte, y el concepto y

la representacion de uno y otro exige la de un elemento calológico. Despues de Edipo y Orestes, Agamenon y Eteocles, Helena y Clitemnestra, el hipócrita, el avaro ó el embustero, ¿cabe preguntar si el mal moral cabe en el Arte? Si el mal no consiguiera una dignidad estética,—¿existiria el Arte dramático? Sin la pasion, sin la lucha, sin los sufrimientos que preceden, explican y motivan la redencion,—¿vivirian las artes espirituales? El mal aparece en el arte, porque es un elemento estético, porque tiene plaza y lugar en la variedad y diversidad de lo bello, y principalmente porque el elemento ético en el objeto malo es fugaz, y desaparece y se borra en lo esencial y permanente del concepto estético. Edipo el parricida, Edipo el incestuoso queda redimido por la concepcion estética en el último término de la pasmosa trilogia Sofóclea, por la expresion de la esencialidad humana que consigue el poeta y que borra de la memoria del espectador la figura del incestuoso y parricida para dar campo á la grandeza moral del infortunio heróico y semi-divino.

Todo es legítimo en el Arte, siempre que sea bello, relativa ó absolutamente. Bello es el mal en la tragedia; bello es Otelo y Macbeth y Hamlet, y hermosas son las creaciones de la fantasía popular en los poemas de los siglos medios, representando al espíritu satánico, como son bellas las sátiras esculpidas en las fachadas de las catedrales, y lo único que no puede vivir en el Arte, es lo que peque contra la unidad, la variedad y la armonía, la vida y la trasparente y total

manifestacion de una esencia. No nace la fealdad, único espíritu maldito en el arte, de ser impío, inmoral, violento ó celoso, hipócrita ó avaro, nace de faltar á la unidad, á la variedad y á la armonía, y tengo y doy por averiguado, que las más de las producciones que con motivo provocan las iras de la crítica devota, por su inmoralidad y perniciosas tendencias, tienen á mis ojos el no ménos grave defecto de ser feas y pecar contra la belleza.

Nace siempre, han repetido santos y doctores, como un efluvio ético de toda verdadera obra estética. Tanto los conceptos primarios como los de órden subalterno, en la obra estética, envuelven un contenido ético, decia Schleiermacher, subordinado en la belleza, y como desprendido de la belleza y de una manera poderosa y enérgica influye en el sentido moral la obra de arte al ser contemplada por la fantasía general, porque educa, depura, levanta, pone y fija la atencion en lo esencial y eterno y en todas estas elevaciones del espíritu, se alcanzan, no sólo grandezas morales, sino que se restauran ó se engendran virtudes en el alma del espectador y del oyente.

Si el arte vive y alienta separado del accidente histórico, en el momento de la creacion y la informacion estética se cumple segun las leyes propias del objeto contemplado y las aptitudes de la fantasía, sin que turben al artista propósitos y pasiones de este mundo, sino los del mundo eterno en cuyo seno se coloca, no es de temer, no es de esperar, que una inmoralidad reflexiva desluzca las perfecciones y puri-

ficaciones que constituyen los términos que concurren á la creacion.

No hay que temer en este punto. Ni las dichosísimas arcadias del siglo último, dice Tari, ni las novelas devotas de éste, ni las licenciosas pinturas de los unos, ni las severas amonestaciones de los otros, rimadas ó prosaicas, influyen en nuestras virtudes ni en nuestros vicios. La influencia nace sólo de lo bello. Lo que importa recordando la universalidad del Arte, es concederle la amplitud real que tiene desde la sublimidad al chiste y al epigrama, con todos los elementos que le procura la vida natural y la vida del espíritu con sus contrastes, sus luchas, sus caidas y sus redenciones, no olvidando que el arte, como lo divino, saca del mal el bien, y se sirve del contraste y de la oposicion para realizar y poner de bulto la belleza de la vida.

Yo diria que no hay derecho contra la belleza. Le basta ser para que el gusto se enamore y la crítica aplauda. Si una obra es bella realmente, es santa, es divina, y concurre por la excelencia de la belleza á la trasfiguracion del género humano con la ciencia, aunque no á la manera de la ciencia con la religion, aunque no á la manera de la religion. Lo repito, la belleza es un bien, por ser belleza, y se debe confiar en este divino carácter.

Pero decia el Sr. Sanchez Moguel en su bien pensada y mejor escrita disertacion, el arte, que se resume en el arte por excelencia, que es la poesía, obedeciendo á la unidad del espíritu humano y á las

relaciones que mantienen la religion y la belleza, es esencial y primeramente arte religioso. Decia bien el jóven y aplaudido escritor.

El Arte es esencialmente religioso, si por religion se entiende toda relacion intelectual, amorosa y voluntaria del hombre con Dios, y toda accion amorosa y providente de Dios sobre el mundo y la humanidad. El Arte, diria yo, es siempre religioso, porque siempre ofrece á la humanidad reproducciones y formas de esencialidades puras en formas eternas, llevando al espíritu á la contemplacion de lo absoluto y de lo infinito. Siempre en lucha con el espacio, con el tiempo, con la estrechez del espacio y la brevedad de la vida, el Arte es como el órgano humano de lo divino y lo eterno.

No se pierde ni borra este carácter religioso en las antiguas literaturas del Oriente, desde los himnos Védicos hasta los dias de la literatura Indostánica. En la larga creacion y encadenamiento del arte desde los himnos védicos, hasta los poemas indostánicos, comprendiendo todas sus familias y todos sus progresos, la inspiracion religiosa es permanente, constante, viva, en lo épico, en lo lírico y en la dramática, en el canto exótico como en el símbolo y en la alegoría, porque el concepto religioso brahmánico, se desenvuelve en toda su extension, y reviste série portentosa de formas y llena la vida entera y la goza, en la inconmensurable extension de las edades védica, sanscrita é indostánica. No hay ejemplo más claro ni más interesante que la historia asiática, en la que no se ha

agotado aún la religion, la filosofía y el arte de los Vedas, constituyendo como la nota dominante de una gigantesca sinfonía de cincuenta siglos. Una idea religiosa, una concepcion religiosa del sér, basta para dar alimento, vida é inspiracion á una civilizacion inacabable, que se dilata por una cadena de edades que cansan el cálculo, y florece en una cultura, que, sin incurrir en las exageraciones de los indiamitas modernos, sostiene dignamente el paralelo en sus edades védica, sanscrita é indostánica, con la edad antigua, media y moderna del Occidente; pero con la innegable excelencia de que el Dios védico y la filosofía vedanta llena sus edades, cortadas por diversas revoluciones religiosas en el mundo occidental.

No olvidemos la observacion y la enseñanza, porque de antemano contesta á los críticos de uno y otro lado que miran la biología religiosa á la manera de las instituciones políticas y los fenómenos históricos accidentales, que nacen, crecen y mueren en el pasar de un siglo.

Religiosa fué la poesía en su orígen y en su crecimiento; en los dias de su gloria, como en los tristes del olvido en el pueblo semítico por excelencia, y sus narraciones épicas, y sus psalmos de igual manera que el libro de Job, son purísima, grandiosa y sorprendente expresion del Dios de Sinaí. Religiosos son los orígenes de la poesía griega y de la latina; reveladores ó reformistas religiosos son Homero, Hesiodo y Esquilo y no cabe olvidar sus nombres ni sus

cantos al tejer la historia de la poesía, ni al mirar el desenvolvimiento de los politeismos greco-orientales.

Pero la poesía griega y despues la latina, se separan ó despojan rapidísimamente de este carácter heróico, que rápidamente trascurre el período que separa á Homero de Eurípides y Aristóphanes, tratándose de historia religiosa, y el hecho acusa una flaqueza y debilidad en la informacion religiosa de aquella civilizacion, debida á la inferioridad metafísica del concepto religioso, comparado con el que preside á las religiones primitivas de la raza aria. Es en efecto el antropomorfismo griego inferior en profundidad religiosa al panteismo indio, y si la belleza obra primera y predilectamente en la superficie y la imágen exterior del órden de la simetría, salta como de los objetos á los ojos, reclamando, como dice Hegel, la contemplacion, el antropomorfismo griego fecundó este grado de la belleza, poblando las superficies de las aguas y de las florestas, de los montes y las llanuras con ninfas, náyades, hadas, genios y dioses que expresaran el ideal; de la misma manera que las apoteósis de los héroes cumplian respecto á las acciones humanas igual correctivo, divinizándose de esta suerte en uno y otro sentido los ideales formados por la fantasía contemplativa.

No hubo más que correr la vista para pasar de lo divino á lo humano, y del hombre á la naturaleza y á la historia, que fueron tenidos como distintos y apartados de lo divino, porque la concepcion griega no ha-

bia mostrado como la védica, que el mundo entero en su vida toda, era uno y divino.

La absoluta afirmacion de la unidad sustantiva de lo divino, en el mundo védico, ó la absoluta afirmacion de la unidad de Dios del monoteismo semítico muy parecido en su efectos, porque si no es todo, está en todo, dirigiendo, castigando, escuchando, apareciéndose en las zarzas y en las cimas de los montes, imprimen un sello enérgicamente religioso á la poesía, y que es perdurable, como lo demuestran las literaturas orientales.

Pero el Sr. Sanchez Moguel ceñia principalmente sus observaciones á la historia de España, deteniéndose en considerar los cambios y mudanzas que se cumplen en el arte hispano-latino, desde la venida de los visigodos, y despues de la señalada victoria de la raza vencida, acaudillada por su episcopado en los concilios toledanos, y la influencia religiosa del cristianismo no puede equipararse á las de las religiones primitivas de Asia ó Europa, si es que las hay primitivas en Europa. Daba al olvido el Sr. Amat al discurrir sobre la filosofía del arte cristiano, que el pueblo hispano-latino, como las más de las razas de Occidente, habia adorado y servido religiosamente al paganismo en sus varias formas y con sus múltiples y variadas tendencias, desde la severidad de los dias de la república, hasta las interpretaciones de estóicos y neoplatónicos, arrianos y gnósticos, por espacio de muchos siglos, y al través de leyes y constituciones, usos y costumbres que llevaron al fon-

do de su fantasía las creencias y las concepciones del politeismo, palpitante aún en su lengua y en sus inspiraciones.

De aquí una larga, larguísima lucha: una tarea inacabable que reclama el apostolado de los unos, la polémica y controversia de los otros, el martirio de muchos y la abnegacion de todos. De aquí un empeño no ménos tenaz de los mantenedores del politeismo, de vestir de mil maneras, y con el auxilio de teorías orientales, al antiguo politeismo, para contestar reparos y argumentos de los cristianos. La lucha se prolonga de uno en otro siglo hasta muy entrada la Edad Media.

Es no ménos necesario reconocer y confesar en el cristianismo sus excelencias teológicas é históricas que le prestan verdadera grandeza estética. Religion que se relaciona con la vida antigua semítica y ética, que recoge las más altas y profundas concepciones de la teología y de la moral socrática; que vive en fecundo contacto con las teorías neo-platónicas en los dias de Alejandría y de Bizancio, sintetizando en sus enseñanzas las más adorables intuiciones del espíritu humano en su larga carrera; que aparecia despues de una admirable preparacion evangélica, para continuar la vida concertándola é iluminándola con el brillo no superado de sus dogmas, no podia obrar en el espíritu de la humanidad, de la manera rápida é inmediata con que resbalan las concepciones naturales sobre la fantasía de las civilizaciones primitivas. Su accion, dadas las condiciones finitas del espíritu del

hombre, exigia plazos y edades que podríamos llamar eternos y espacios infinitos.

Sin parar mientes en estas consideraciones, no tiene explicacion la historia del arte en el Occidente de Europa, durante la Edad Media. Admirables, gloriosos, bien podeis llamarles dias divinos, son los tiempos de los varones apostólicos, y los heróicos del cristianismo, triunfando en las humillaciones y venciendo en la muerte. Prendia á maravilla la doctrina cristiana en el seno agitado de aquella sociedad: crecia de modo portentoso la generosa vitalidad del cristianismo; pero la conversion de los emperadores, seguida de la proclamacion del cristianismo como religion del Estado, proclamacion muy propia de las religiones limitadas, históricas pero impropia de la Religion absoluta, paralizó ó enervó su accion educadora, distrayendo su actividad en los siglos posteriores hácia un cúmulo de accidentes y peripecias, que abren en la historia del arte del cristianismo un largo paréntesis del que no ha salido aún. ¡Ah! si los tiempos heróicos del cristianismo se hubieran prolongado seis ú ocho ó más siglos, si la discusion con el politeismo no hubiera terminado bruscamente con la clausura de la escuela de Aténas decretada por Justiniano, y con las persecuciones contra los paganos, si la Iglesia primitiva y el Pontificado no se hubieran visto envueltos en luchas históricas con el Estado, con reyes y emperadores, malgastando una savia generosa y una grandeza moral y estética, indecible en resolver una pobre cuestion de derecho público eclesiástico,

arrastrando por este camino la ciencia y el arte y la disciplina de los siglos medios; hubiera sido más largo el crepúsculo vespertino del paganismo, se hubiera retardado el florecimiento del arte cristiano, pero no hubiera sido flor de un dia en el Dante, ni hubiera sufrido despues las metamórfosis que le impusieron los repetidos renacimientos en los ideales del paganismo greco-oriental.

Llegamos al nudo de la cuestion, á la filosofía de la historia de la poesía cristiana, al carácter de la poesía religiosa en España, y dicho se está, que en toda la Europa cristiana durante la Edad Media. Decia con su habitual acierto el Sr. Sanchez Moguel, que el primer período de esta literatura, es eminentemente litúrgico. Se origina el Arte en el templo de sus ceremonias, de sus ritos, y se expresa en cánticos enérgicos y sublimes, en anatemas vigorosos y ardientes contra la vida, contra la naturaleza, que es polvo y será polvo en el tremendo dia del espanto. Los himnos religiosos, los himnarios y las diversas formas hímnicas de las liturgias occidentales, desde Constantinopla á los conventos irlandeses, decoran el culto, lo dramatizan con inspirados cánticos, con felicísimas antífonas, con escenas dramáticas, y la música desempeña un papel de primer órden. Muy cierto; pero fuera de los cantos litúrgicos y de los himnos de alabanza, de los nuevos salmos con que se inciensa á Dios en las aras del santuario ; los poetas cristiano-latinos, Orencio, Juvenco, Prudencio, S. Avito, y los que siguen en los siglos siguientes hasta el XII en

Francia y en Italia, buscan inspiracion, modelos, imágenes, metros, en la tradicion latina, al extremo, de que el mismo himno, revistiendo caractéres más amplios, observa hasta entrado el siglo XI las reglas de la poética y de la métrica latina, segun advierte Gautier, maestro muy estimado en estos estudios.

Fuera de esta manifestacion hierática, tan impregnada de clasicismo en los tiempos que corren hasta la aparicion de las lenguas romances, sólo brilla la leyenda monástica, multiforme, rica, variada y que merece toda la atencion y diligencia de la crítica, y que no juzgaba con verdad estética el Sr. Vidart al caer sobre ella con las armas del ridículo, tan hábilmente manejadas por su singular ingenio. La leyenda eclesiástica, monástica, si se quiere, es un venero fecundo de admiracion: es el arte docente que crea la Iglesia, para que acompañe á la predicacion, para que explique el culto, para que poderosamente labre en la fantasía. Y como los dias eran de lucha y guerra con la tradicion, con la filosofía, con los usos y las costumbres paganas ó bárbaras, el monje artista, á trueque de probar la misericordia divina, la grandeza de la penitencia, los misterios de la contricion, no duda ni se detiene ante respetos de la moral y de la ciencia mundana, concentrando en el fin y objeto, el interés de la obra. ¡Cuánto prodigio, cuánto amor divino, qué solicitud más cariñosa, en Dios y en los santos! ¡Qué plástica y hermosa representacion de la asistencia providencial de lo divino en la vida humana!

Si la Imágen de la Vírgen recibe del atolondrado

mancebo el anillo que simboliza el consorcio de las almas, la estatua cierra la mano para significar son irrevocables los votos hechos al cielo. Si pende en la horca el malhechor que invocó en sus últimos momentos la intercesion de la santa Madre, las manos preciosas de la Vírgen le sirven de sosten, y el nudo fatal es ilusorio. La devocion suple á la ciencia en el pobre misacantano, que no conocia sino el oficio de la Vírgen, y el mudo habla en la presencia de la Imágen, y el esposo engañado y la doncella seducida, encuentran en Jesús y María consuelo y separacion para que el mal no se consume, y la justicia distributiva se cumpla. No retrocede el monje ni ante las tradiciones clásicas y las corrige y las enmienda. San Gregorio el Magno es Edipo: parricida, incestuoso, esposo de su madre, huye, huye como el héroe de Sóphocles al retiro y á la soledad, y en áspera penitencia por largos años, con cadenas y cilicios, redime su culpa involuntaria, y los ángeles lo designan para ocupar la Silla del Pescador.

Estas leyendas y este espíritu de la literatura latino-eclesiástica, constituyen y encierran toda la creacion artística del arte cristiano en la Edad Media. La poesía popular prescinde de tales enseñanzas y canta como los Aedas homéricos las hazañas de Carlomagno y de sus pares en su lengua propia, sin que en los cantos de Gesta aparezca el maravilloso cristiano, ni en su fondo se revelen las enseñanzas teológicas que sirven de asunto á la leyenda monástica. Si en los poetas populares la hipérbole y la metáfora exigen for-

mas, ahí están los monstruos y los gigantes, los magos y encantadores del paganismo, las hadas y ninfas de la tradicion greco-latina. Los laicos suspiran siempre por la belleza antigua: el renacimiento Carlovingio se propaga de siglo en siglo y crece sin medida en los siglos XI y XII. Los mismos poetas latinos, en el siglo XI, olvidan la leyenda monacal para hablar de Troya y de Eneas, de Alejandro y de César, de suerte que se da el fenómeno de que por el cambio de lengua, y por el fatal divorcio de los dos idiomas y de las dos sociedades, laica y eclesiástica, quede como desconocidas y no fecunde con espíritu verdaderamente cristiano el genio y la juventud de las literaturan modernas.

No sin motivo críticos de nota lamentan la division de la sociedad en laica y profana, y la consiguiente aparicion de las lenguas romances, hechos de la mayor trascendencia en la historia literaria de la Edad Media, que dividiendo las literaturas en eruditas y populares, y separando las lenguas de la misma manera, crean oposiciones y antítesis que enérgicamente se declaran, y que retardan y desnaturalizan el carácter de una y otra.

Pero es un hecho, y al crítico cumple únicamente señalar la causa y reconocer sus efectos. No es del momento historiar los pasos y caminos por que llegaron á constituirse separadamente una y otra sociedad en la historia religiosa de los siglos V al XI; ni de examinar tampoco las doctrinas en que descansa esa division; pero manteniendo la Iglesia su lengua propia

y una literatura privativa, rechazó las inspiraciones nativas y originales de la muchedumbre que se desarrollaron en los cantos de Gesta, en la poesía heróica de los siglos XI y XII, y fomentó de otro lado por analogías filológicas el continuado renacimiento que se opera en la Edad Media desde Carlomagno á Petrarca.

Los críticos que siguieron al P. Gaume, sostienen lo cierto, al repetir que el renacimiento Carlovingio y los estudios eruditos y las imitaciones clásicas de los poetas latinos y populares en los siglos XI y XII ahogaron la genial inspiracion del cristianismo; pero olvidan señalar la causa de este fenómeno que se encuentra en la historia de la Iglesia, viviendo como institucion histórica en la Edad Media, cuando debió aspirar á una vida supra-histórica.

Cierto que pasaron á las lenguas romances no pocas creaciones de la literatura legendaria y monástica, cuando los clérigos no fueron tan letrados que pudieran hacer latinos sus libros; pero esta trasformacion del genio erudito en popular, que se señala muy principalmente en Gonzalo de Berceo, se cumple enriqueciendo la literatura popular, pero desnaturalizando la poesía religiosa. La *Vida de San Millan*, por ejemplo, nos da cumplida noticia de los elementos artísticos que concurrian á esta trasformacion, y las leyendas de Santiago, y las narraciones épicas de batallas prodigiosas é intervenciones de celestes ejércitos, y la apoteósis histórica de un lado y el antropomorfismo de otro para representar lo divino y su accion en la

tierra, señalan á la crítica las fuentes paganas en que se amamantan los poetas semi-populares.

Y suben de punto estas razones estimando que la literatura española en los siglos medios ni es la más rica ni tampoco la más afortunada, por mucho que sufra el amor patrio al dejar caer la confesion. Ni en las producciones latinas ni en las populares sostiene parangon, por ejemplo, con la francesa. Las causas son notorias, y no hay para qué enumerarlas; pero nacen del hecho influencias, ya provenzales, ya francesas, ya anglo-normandas, que se reflejan profundamente en los dias de Fernando I y Alfonso X, así como las doctas Academias de Córdoba y Sevilla y los empeños literarios del Rey Sabio, acaudalan la poesía castellana con las doctrinas y bellezas de las letras orientales, influencias y enseñanzas que desnudaron por completo de su carácter religioso á la poesía española durante los siglos XIV y XV, en los que va la poesía de Castilla como falta de luz y de guía, de la tradicion latina á la imitacion neo-provenzal, y de ésta al culto de los italianos. Santillana, Juan de Mena y el marqués de Villena declaran la verdad de estos juicios.

¿Dónde el arte religioso hispano durante estos siglos? Ni en la poesía popular, ni en la erudita; ni en lengua castellana, ni en lengua latina. Los renacimientos clásicos y las imitaciones provenzales é italianas caracterizan exclusivamente el gusto y el genio de la inspiracion poética en los siglos XIII, XIV y XV.

Dias de cismas, de luchas, entre el Pontificado y

el Imperio, entre el Estado y la Iglesia, de herejías, y de herejías muy populares, de reformas y correcciones ardientemente solicitadas en Concilios y Córtes; dias en que la sátira contra la Iglesia corre incisiva, dura, acre, blasfema en muchas ocasiones, revistiendo formas épicas, y líricas, y dramáticas en Francia y en Alemania, en Italia y en España, no eran dias venturosos para el arte cristiano, ni para el arte religioso. Desde los troveros franceses al *Roman du Renart*, flamenco y catalan, hasta los *fabliaux*, y nuestro archipreste de Hita, ó los poetas de los cancioneros, no hay invectiva ó alegoría satírica, ó cuento zumbon contra la Iglesia, que no corra de mano en mano, en aulas y plazas públicas, y no se esculpa en las fachadas de los monumentos.

Eran las tristes, las tristísimas consecuencias de la historia eclesiástica pasada y de los empeños históricos en que habia cifrado todo su conato la Iglesia, dando de mano intereses más altos y permanentes, y entiendo que no exageraban los Sres. Canalejas, Reus y Sanchez Moguel, de acuerdo en esto con el Sr. Vidart, al sostener que era una preocupacion literaria, desechada por los eruditos, el creer que representa la Edad Media el período esencialmente cristiano y religioso.

No es de nuestro tema el estudio de las artes plásticas, ni la representacion en ellas del elemento religioso; pero la misma admiracion que despiertan las fábricas arquitectónicas de los siglos XIII y XIV, justifica la opinion que apadrino, dado el carácter del

arte plástico, y no hay en pro de la tésis contraria otro argumento que el ejemplo del Dante, en cuyo adorable genio se concentra la atencion, y se intenta ver el resúmen de los siglos medios. En las tres sublimes cántigas del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, el poeta florentino acertó á fundir la creacion legendaria de la Iglesia con las tradiciones clásicas, dándoles por marco las hermosas concepciones teológico-filosóficas del siglo XIII; pero el caso escepcional y portentoso confirma la regla, y su ejemplo corrobora los anteriores juicios.

No olvideis que al cerrar el siglo XII era muy triste la suerte y la ventura del genio del cristianismo en Occidente, y que eran tan temerosos los dias que pasaban para su vida futura, que la congoja no se apartaba del alma de los creyentes. Pero el espíritu del cristianismo, como si tuviera clara vision de los peligros que avanzaban, al ver correr por las aulas de mano en mano el libro *De las causas* ó el de la *Fuente de la vida*, ó la *Teología de Aristóteles*, á los escolares seguir á Amaury de Bene y David de Dinant, á los Doctores comentando á Avicena, á Averroes y á Maimónides, que revelaban la metafísica de Aristóteles, y las herejías pululando, más audaces y populares que nunca al Norte y al Mediodía, sacó de su seno, en un trasporte de admirable virilidad, las famosas órdenes de franciscanos y dominicos, y la heróica cruzada que en el órden moral sostuvieran estas órdenes, cuyas glorias en el siglo XIII desafían toda hipérbole, reanimó el espíritu

cristiano, inspirando á Alberto el Magno, Santo Tomás de Aquino y San Buenaventura, sus poemas filosófico-teológicos, sus pasmosas enciclopedias, sus vastas Summas, en las que se concertaba con sutil ordenamiento la fé y la ciencia, Dios y el mundo, el Creador y lo creado.

Averroes era el enemigo, el peligro para Alberto y para Santo Tomás. No hay viñeta de códice, cristal de iglesia bajo relieve ó tabla, que no reproduzca en la segunda mitad del siglo XIII la gran lucha, y no represente á Santo Tomás como otro arcángel, venciendo y humillando la protervia de Averroes. Es este, en verdad, el momento dichoso de la influencia del cristianismo de la Edad Media, y el arte diviniza el dia venturoso con la epopeya del altísimo poeta.

Es una epopeya, pero una epopeya que queda á manera de gigantesca y magnificentísima catedral, en pobre, ruinosa y olvidada ciudad, como quedó sola y aislada en la historia de la teología y de la Iglesia la vigorosa concepcion de dominicos y franciscanos, de Alberto, Tomás de Aquino y Raimundo Lulio, oscurecida y manchada entre los cismas y turbaciones que se tejen enmarañadamente en la historia de la Iglesia durante dos siglos.

Siempre en Oriente y en Grecia, fué una epopeya, gérmen y base de un desarrollo muy principal de todos los géneros poéticos. La epopeya Dantesca brilla como un gigantesco monolito en la historia del arte moderno. No tiene historia la creacion dantesca, porque no merecen título de imitadores los que en Itali

ó en España se entretuvieron en zurzir alegorías mitológico-dantescas, para realzar las lecciones del arte didáctico y moral, que se cultiva desde el marqués de Santillana hasta los desdichados poemas de Juan de Padilla el cartujano, que inadvertidamente sin duda enaltecia el Sr. Hinojosa.

Ni siquiera hubo lucha: el renacimiento greco-latino continuó creciendo, y dominaba en aulas y palacios, en los claustros y en los coros. El olvido del Dante y el triunfo del renacimiento clásico, nos demuestra que la cultura y la educacion cristiana no habian conseguido apoderarse de la inspiracion artística de la Europa occidental, de la que áun se enseñoreaban Homero y Virgilio, cada vez más hermosos y resplandecientes á los ojos de los doctos é indoctos del siglo xv.

Nada más estéril, en este linaje de estudios, que entretenerse en rectificar la historia pasada, dándose á imaginar lo probable ó verosímil, si hubiera sido otro el rumbo y diversa la direccion de la Iglesia. La Iglesia, áun en el siglo xvi no quiso renunciar á su tradicion aristocrática de vivir léjos del roce y contacto con la poesía popular, pero incurrió, si cabe, en mayor error en los dias de los Médicis, de Leon X, de Miguel Angel y Rafael, abandonando su campo, su inspiracion, y dándose con entusiasmos y exaltaciones sorprendentes, á propagar y reproducir las hermosuras del arte clásico. Yo no quiero recordar la historia de ese siglo. Es una verdadera abdicacion del cristianismo histórico, en las esferas del arte y de la poe-

sía, voluntariamente cumplida y fastuosamente proclamada.

Pero en lo que acertaba el Sr. Valle, es en reivindicar, en contra de los Sres. Revilla y Vidart, el carácter religioso de la poesía española en el siglo XVI, y el fenómeno histórico se explica en el siglo XVI por las mismas causas que se explicaba en el siglo XIII. Desde lós dias de los Reyes Católicos, despues de Granada y de Colon; pero muy seguramente despues del gran Emperador, España se creyó llamada á la dominacion y señorío del mundo, y la soberbia castellana subió á punto que no ha tenido igual entre las mayores soberbias de la historia. Se unió por tradiciones muy vivas, por hechos memorables, por razones políticas y por nuestros intereses en Italia y Alemania, la vida nacional á la política y á los propósitos de la Iglesia romana, y cuando luteranos y calvinistas, reyes y pueblos rompieron con el Papa, España tomó la cruz, como en los dias de Pedro el Ermitaño, se declaró soldado del Pontificado, y fueron los españoles los soldados, los apóstoles y los doctores del catolicismo, peleando en Italia, Francia y Alemania, descubriendo razas é imperios, y enseñando por boca de nuestros místicos camino recto y seguro para llegar al bienaventurado conocimiento de lo divino.

La exaltacion patriótica y religiosa de nuestros mayores, confundiendo en deslumbradora haz, patria y religion, glorias de la Iglesia y de España, del catolicismo y del imperio español, fué vehementísima y heróica. Y como enardecia á una y otra clase, y pe-

leaban plumas y espadas, y se discutia en las aulas y en los campos de batalla; el arte religioso aparece con los mismos caractéres con que se anuncia en las leyendas monásticas de los primeros siglos de la Edad Media. Ahora, como entónces, contradecia y negaba al siglo, al espíritu procaz y temerario de los hombres; y ahora, como entónces, pugnaba el arte religioso por grabar de una manera indeleble en el alma de los oyentes las enseñanzas y doctrinas de la Igle sia, y español y soberbio, creyó asegurar de modo perdurable el imperio del catolicismo, y celebró el triunfo con magníficas glorificaciones.

Docente, y nada más que docente, debia ser el arte religioso español en el siglo xvi, originándose en tales circunstancias, y didáctico, en toda la energía de la palabra, es el arte calderoniano, que con razon se dice que resume todo el arte español. No busqueis lirismo religioso ni cantos épico-religiosos en el gran siglo de nuestra literatura. Ráfagas de lirismo vehementísimo se ven en los poetas místicos; pero la ortodoxia histórica, abrumaba al lirismo con pesadumbre indecible, y en cuanto á las formas épicas, ni Virués, ni Valdivielso, ni Lope, pudieron romper el estrecho círculo de la devocion histórico-patriótica, que celebra el primero en el Monserrate, ni pudo salir de la vida de Santos Valdivielso, ni de la polémica religiosa Lope en su *Corona trágica*, ni Hojeda, de mayor aliento y mejor inspiracion, alcanzó á más, que á escribir el primero de los poemas españoles de asuntos religiosos, pero falto de grandeza en la concepcion

y de la vehemencia del estro que reclamaba el asunto elegido.

Pero si en las altas formas artísticas, y áun en las que pertenecen á la lírica popular, la poesía religiosa española, no ofrece modelos ni glorias, con ventaja se resarce en la dramática, considerada en la variedad de formas, que se extiende desde el auto sacramental á la sacra tragedia del *Condenado por desconfiado.*

Los autos sacramentales y las comedias de Santos, son las más granadas manifestaciones del arte cristiano histórico en la edad moderna. El arte, sin embargo, es docente, expositivo, polémico. Sirviéndose del símbolo y de la alegoría, endoctrina, enseña, elogia y alaba las doctrinas católicas, desconocidas ó impugnadas por los luteranos, y proclama y enumera la grandeza, superioridad y triunfo de la ortodoxia católica sobre las religiones pasadas y sobre las enseñanzas de los reformistas franceses y alemanes, á la vez que enseña al pueblo los misterios de la gracia y las bondades y amores infinitos hácia el pecador, que se esconden en la doctrina del Mesías y en la misericordia divina.

Nuestros dramáticos, al crear el hombre, conciben la esencia humana al tenor de los dogmas. No era el hombre en su perfeccion esencial, era el hombre en la perfeccion que la teología del tiempo, batalladora y controversista como la de los primeros siglos, porque refutaba á los protestantes como entónces á los paganos, definia y enseñaba en las aulas, en el tem-

plo, en los palacios y en las plazas públicas. De aquí, que siendo parecidas las causas, lo fueran los efectos, y en los autos sacramentales, en las comedias de Santos, en los poemas y en los romanceros religiosos, se repitieran, quizá con mayor vigor y energía, aquellas enseñanzas de la leyenda monástica de los siglos VI y X.

El exámen atento del *Condenado por desconfiado*, el más grandioso y original de nuestros dramas religiosos; de la *Devocion de la cruz*, del *San Franco de Sena*, del *Mágico prodigioso* y de otros innumerables, nos ofrecerian enseñanzas semejantes y propósitos idénticos á las leyendas monásticas recogidas por el Rey Sabio en sus Cántigas, ó por Berceo en sus libros, ó por los desconocidos autores de la leyenda de San Gregorio el Magno, porque en una como en otra edad, repito, queria el poeta convencer de la eficacia del arrepentimiento, de la santidad de la penitencia, de la bondad, misericordia y justicia de la accion providente del Altísimo.

Negar el carácter religioso de la poesía dramática española, es empeño superior á las más altas dotes de ingenio, y por ello no salió airoso en la empresa el Sr. Vidart. Es un arte religioso, histórico, ortodoxo, vencido y guiado por el dogma Tridentino, es cierto; es un arte religioso docente, es verdad; pero ni una ni otra causa deslucen la belleza que campea en todos los momentos de tan ardorosa inspiracion. La crítica rechaza el exclusivismo de que hacia alarde el Sr. Amat; pero con igual energía condena los jui-

cios parciales inspirados por pasajeros escepticismos y desenfadados descreimientos. Crea ó no crea el crítico, sea ó no escéptico, importa poco al estudio; que no se trata de sus cavilaciones, ni de los estados subjetivos de su ánimo, de sus apasionamientos ó desvaríos, sino del saber estético y del juicio arreglado al dictámen de la ciencia.

La inspiracion teológico-histórica de nuestro gran siglo, explica su rápida decadencia y su intimidad con el estado político y social de España en los últimos dias de la Casa de Austria. Rota en nuestras manos la espada del catolicismo, desangrado y vencido el generoso campeon de la Iglesia romana, arrojada por otros senderos la vida moral de Europa, se apaga el himno de guerra que contra la impiedad de los tiempos habia alzado la hermosa pléyade de nuestros poetas dramáticos, y comienza la decadencia descrita por el Sr. Sanchez Moguel, en la triste noche de nuestras letras al comenzar el siglo XVIII.

Pero si los ideales de nuestros poetas decaian, no habian crecido las inspiraciones religiosas en los países protestantes. Celebre en buen hora la crítica germánica las himnos de Lutero y de Zuinglio; pero recorriendo las colecciones de las Iglesias protestantes, se confirma la opinion de Heine, que comparaba á la Marsellesa el Coral de Lutero. No niego la vehemencia, la vis satírica, la entonacion bélica de los himnos luteranos; reconozco que en los consagrados al Espíritu Santo se señalan felices paráfrasis de los Salmos y de los himnos latinos de la Iglesia primitiva;

pero son cantos que significan la ruda y mortal contienda de ambas Iglesias, y viven las más veces fuera de la verdadera inspiracion religiosa, que reside en la contemplacion purísima de las formas divinas y absolutas de la Religion. Y los himnos atribuidos á Lutero son sin disputa los de mayor precio estético en la historia religiosa-germánica, y contrasta la grandeza y la importancia del rompimiento religioso, que siembra de espantos y ruinas la Europa en el siglo XVI, con lo exiguo de la representacion poética, que ha de recordar suceso de tanta monta en el órden moral y político.

No es del caso juzgar el *Paraíso perdido* de Milton, ni advertir su representacion en la historia religiosa de la edad moderna; pero felicísimo el asunto, porque le separaba de la pugna y lucha de Iglesias y teologías, el molde épico á que se ajustó el insigne poeta, priva á sus cantos y á sus concepciones de la verdadera cualidad de la poesía religiosa. Con mayor inspiracion religiosa, Klopstock, en su *Messiada*, señala los futuros caminos por que ha de marchar la épica religiosa, y cuando continúe el desarrollo de de este género literario, servirá de luminosa guía el piadoso poeta de Quedlinburgo, en el que se agitan ya los movimientos y los arranques de la edad novísima.

Despues Voltaire, cuyo nombre vale una época: la Enciclopedia, que pretende renovar la ciencia; la revolucion francesa, que trasforma hombres y cosas; las guerras napoleónicas, que resucitan las antiguas y

adormecidas razas y nacionalidades, abren á la historia amplísimos horizontes y nuevos mundos.

Desde los dias del Calvario—decia el Sr. Moreno Nieto en una frase tan exacta como elocuente que quiero guardar—no los hay más grandes, trágicos y portentosos en la historia humana. ¡Es verdad! No los hay más grandes, porque el siglo XIX es el dia siguiente del memorable de la redencion, quedando como entre brumas y sombras los siglos que median entre ambas fechas. No los hay más grandes en la historia, porque la contemplacion de las formas religiosas, que se ha conseguido sólo á manera de relámpago, y como gloriosa, pero fugitiva fulguracion de lo divino, se alcanza y consigue ahora inmediata y permanentemente en el seno del alma y del espíritu del siglo augusto en que vivimos.

Los ideales religiosos, propios de la poesía lírica y de la poesía dramática, se consiguen por la fantasía creadora en virtud de una contemplacion de las formas bellas creadas en el mundo de la experiencia del artista, y si esta experiencia no acusa abundancia y multiplicacion de formas bellas que pueda contemplar el artista, su obra adolece de la histórica idealidad que se trasparenta en los escritores religiosos del siglo XVII; pero sí por el contrario, la bella experiencia es mucha y abundosa; porque la existencia ofrece á porfía casos para contemplacion y admiracion, vivos y activos, la informacion ó depuracion del artista es real, viva, hermosa, y no puede quejarse ya, como Rafael de la *carestie delle belle donne*. Contadas y uni-

formes son las formas de belleza religiosa en la Edad Media y en la edad moderna, en tanto que en mi sentir, roto el cánon exclusivo á que se ajustaba lo religioso-artístico, abundan en los tiempos modernos las formas de belleza religiosa en las esferas de la voluntad, del sentimiento y de la inteligencia.

¿Por qué? Porque ha crecido la fuerza religiosa en el siglo actual; porque crece y aumenta su influencia en la vida social y en la privada; porque el espíritu cristiano, encerrado en los moldes de San Bernardo, en el siglo XI, se vació en el más amplio y generoso de Santo Tomás y Escoto y despues en el más extenso de Cartesio y en la vida pública y moral que trajo la revolucion inglesa, y despues en la filosofía racionalista moderna y en el sentido general de la democracia, nacida á la raíz de la revolucion de 1789, creciendo aún, é inundando con sus fecundas avenidas las esferas del pensar y del sentir en la segunda mitad de este siglo.

De aquí, que tanto los Sres. Canalejas, como el señor Moreno Nieto, el Sr. Reus y el Sr. Revilla, el señor Montoro, como el Sr. Vidart, hayan entendido que la lírica y dramática religiosa de este siglo Lessing y Herder, Schelley, Schiller, Byron, Chateaubriand, Goëthe, Lamartine, V. Hugo, Musset, Manzoni, Zorrilla lo mismo en Inglaterra y en Rusia, que en Suecia ó en España, es más elocuente, apasionada y viva, aspira á Dios y lo canta mejor y de más cumplida manera que lo cantaron los poetas de los siglos últimos, sin necesitar de la ayuda de casos milagrosos é inauditos para pintar la dulce, secreta é íntima comuni-

cacion de lo infinito con lo finito, de Dios con el mundo.

Libertado el arte religioso del cánon ó regla que se originaba del particularismo de mezquita, sinagoga ó catedral, y que turbaba la creacion artística con una imágen intermedia, formada por la definicion del dogma teológico; la libertad religiosa, en este como en todos los extremos, ha reintegrado á la fantasía creadora en el pleno goce y ejercicio de su expontaneidad y fuerza informativa, y crece y brota la inspiracion creadora, contemplando la hermosura de la imágen religiosa, debida á uno y otro siglo, á uno y otro Doctor, á esta ó aquella escuela é Iglesia, y trasforma, y depura, y consigue acercarse cada vez á la esencialidad eterna y absoluta de la Religion.

Y esta es una ley de la filosofía de la historia del arte. El Arte, que por la ley de la libertad que le es inherente, se emancipa del cánon clásico, y del académico, y del romántico, y del materialista, y del idealista, y sigue su ley propia, buscando formas puras de esencialidades eternas, se emancipa de la misma manera del cánon dogmático, del ideal *à priori*, y libremente vuela á la forma más bella y diáfana de la esencialidad divina.

Bajo esta condicion únicamente puede existir el Arte religioso; porque si la imágen ó definicion dogmática se le impone con todo rigor, como pretenden los partidarios de la fórmula del Arte por Jehová, por Mahoma ó por la Iglesia, la creacion, en sus principales momentos, en la originalidad y depuracion de

formas, es imposible y es lógico tornar al cánon hierático, egipcio ó asirio, ó á las prohibiciones de la República de Platon.

Pero, ¡y el materialismo, y la incredulidad y el escepticismo! exclama el Sr. Amat con verdadera angustia, mirando la cuestion, no como artista, sino como creyente. Estados son naturales del espíritu humano, conflictos por lo que todos pasan en la azarosa vida del pensamiento; pero lo pasado me responde del porvenir, que en todos tiempos resonaron esas negaciones más elocuentes y sutiles que ahora, más redondas y precisas; y sin embargo, la ciencia, el arte y la vida religiosa continuaron su severo y majestuoso desenvolvimiento, sin que murieran á manos de esos que, más que enemigos, deben llamarse hoy meticulosos y prudentes guías y exploradores. No se habian enfriado los restos mortales de Kant, y la ciencia se lanza como poseida de un vértigo, á cimas hasta entónces inaccesibles del idealismo, y donde ha quedado para siempre la única y solitaria huella del atrevido viajero, del gran Hegel; no se habian apagado los últimos dias del Volterianismo, y se oian las lecciones de Cabanis, y el misticismo enervaba la inteligencia de Francia y Alemania. Nada mata lo inmortal, ni nadie atrofia la eterna vitalidad del espíritu humano. Hoy, como entónces, el escepticismo impondrá prudencia al pensador, y el positivismo enriquecerá la fenomenología, acaudalando materiales para una mejor y más cumplida construccion de las ciencias naturales; pero nada más.

Pero ¿es religiosa la negacion de Dios y de la Religion? Yo no tengo noticia aún de negaciones religiosas en el campo del arte, ni creo la tenga la humanidad en las edades venideras. Si el ideal teológico de la edad semítica, era insuficiente á los ojos del autor del libro de Job; si lo ha sido en la edad presente la doctrina providencial, á los ojos de Schelley, Byron, Heine, Leopardi ó Musset, el caso enseña que la idealidad subjetiva se sobreponia al ideal histórico; pero el mismo desasosiego y desencanto, la angustia y el dolor que amargan las estrofas de sus sombríos cantos, revelaban una aspiracion no satisfecha hácia lo absoluto, y esa aspiracion es profundamente religiosa. Los idealismos vagos y calenturientos del subjetivismo lírico, atormentado, inquieto y ansioso de luz y de amor, ni por su orígen, ni por su finalidad y objeto pueden ser estimados como negaciones religiosas.

No hay más negacion posible en la esfera religiosa, que la negacion fria y serena del materialismo mecánico y fatalista, y por las condiciones ingénitas de la fantasía creadora, esa negacion es imposible en el arte. Imaginad otro órgano, otra facultad; decid que el arte brota de la reflexion ó del sentido, no de la fantasía, que es idealizadora, áun en su condicion vulgar; imaginad otro hombre distinto del conocido, para poder sostener, ó que el arte, niega la Religion, como dicen los materialistas, ó que la puede negar, como enseñan los tradicionalistas.

De aquí que no revista á mis ojos la importancia que le atribuian los Sres. Moreno Nieto y Amat la

poesía humorística, ligera y conceptuosa, con que noveles ingenios satirizan costumbres é instituciones religiosas, y mucho ménos las frases sarcásticas é irónicas con que, á manera de epifonema rebuscado, se terminan algunos epigramas, expresando amarguras pesimistas y descreimientos juveniles. Las imitaciones de Heine, Leopardi ó Musset; el afan de la novedad, el deseo de guardar algunas de esas frases hechas que inspiran el desenfado social y la antítesis que enamora á la juventud, son las únicas y exclusivas causas de esa poesía fugitiva, que citaba con terror el Sr. Amat; pero no expresa la muerte del sentimiento religioso, ni sirve para caracterizar á un siglo que corre delirante tras la verdad y la justicia. Si aquella violenta interpretacion de la enseñanza búdhica del Nirvanâ, que nos recordaba el Sr. Simarro, tuviera sentido humano y fuera el hombre capaz de pensar y sentir el no ser y de amar la nada; si la fantasía artística y creadora pudiera contemplar formas que expresaran la esencia de lo que no es, podríamos discurrir sobre la influencia del pesimismo en el Arte; pero es vano y pueril entretenerse en hipótesis imposibles. Sólo como negacion de una idealidad histórica religiosa, y consiguiente afirmacion de otra más alta y perfecta, sirven y han servido al Arte el escepticismo y el pesimismo, y en la esfera de lo cómico, en la sátira y por la ironía, concurren á la consecucion de los fines religiosos del Arte.

No siendo el Arte idea, sino forma; no concepto puro, sino realizacion sensible, no puede caer en las

negaciones religiosas que temia el Sr. Amat. Si el Arte fuera á la manera que lo explican los idealistas y los sectarios de Kant, podria desnudarse de ese carácter religioso; pero siendo forma, en la que se trasparenta y declara una esencialidad, esta suprema condicion de belleza trae necesaria é ineludiblemente el carácter religioso, que es inherente á lo absoluto, á lo eterno é inmutable. Miéntras no se demuestre que el Arte sólo realiza lo agradable y se rige por el gusto subjetivo y voluntarioso, no es dable negar su carácter religioso, y la conciencia y el sentido comun rechazan los groseros errores de Krug, Sulzer y Eberhard, los más afamados de los doctores de la escuela pura kantiana.

Separen los ojos los Sres. Amat é Hinojosa de rarezas y extravagancias humorísticas, y contemplen el cuadro general de la vida y de la ciencia moderna; atiendan á que las mismas escuelas materialistas y escépticas renacen con un carácter muy diverso del groserísimo que revistieron á fines del siglo pasado, reemplazando las pasadas negaciones, con dudas y concesiones prudentísimas, como las que hemos escuchado á los Sres. Revilla y Simarro en estas controversias; comprendan que esas dudas y esas reservas son victorias del realismo religioso, que inspira al siglo, y se acallarán sus temores y sobresaltos, y mucho más si, como el asunto lo requiere, piensan la Religion en sus conceptos eternos y primarios, sin confundirlos con vestiduras históricas.

¿He de decir yo lo que pienso sobre el porvenir

de la poesía religiosa, y acerca de las demás cuestiones suscitadas por el Sr. Sanchez Moguel, y que dieron ocasion á los brillantes ensayos de filosofía religiosa de los Sres. Canalejas, Reus, Moreno Nieto, y á las oportunas y discretas observaciones del Sr. Simarro? Declarados quedan mis juicios en los puntos discutidos; pero el tema es de interés para críticos y artistas, y no puedo olvidar que estas discusiones tienen un fin didáctico, y ejercen una influencia creciente en la opinion.

Sin otra excepcion que una muy sensible, los oradores han expresado su profunda y arraigada conviccion, respecto á los gloriosos destinos que aguardan á la poesía religiosa, ya porque el sentimiento religioso es el fondo del sentimiento humano, ya porque la ley religiosa es eterna como Dios y eterna la accion providente y amorosa de Dios sobre el mundo, ya porque la ciencia y la historia en su rapidísima marcha, despiden á cada punto destellos, que iluminan y encienden las creencias y los sentimientos religiosos. La Religion es eterna; es y será mientras existan Dios y las criaturas. Sus destinos, por lo tanto, están fuera y léjos de los accidentes, de las desapariciones y contingencias, que nos obligan á dudar del porvenir de lo humano y de lo terreno. Tales son las declaraciones de la ciencia y de la vida, de la razon y de la conciencia: y no lo imagino ó lo creo, sino que lo conozco y lo sé.

El Arte es asimismo eterno, como es eterna la religion, y es una manifestacion inmediata de Dios, de

manera que ha sido, és y será la eterna é inseparable compañera de la Religion. Como la religion, el Arte es inagotable, infinito, con eterna actividad. Absoluta es la religion y absoluto es el Arte, y las formas históricas orientales, clásicas y románticas, simbólicas y reflexivas, de la misma manera que las vedantinas, monoteistas y antropomórficas, no son más que estados históricos, pasajeros y limitados de la revelacion eterna, que se cumple de infinito en infinito, y por eternidad de eternidades.

Contemplando el encadenamiento admirable de estas edades y de estas revelaciones, el artista considera y considerará la religion cristiana como la Religion absoluta de la humanidad, segun habia dicho el gran Hegel. El cristianismo contiene en sí las grandezas de las pasadas religiones, superadas y fecundadas por nuevas y más gloriosas grandezas; y no sólo resume la hermosura de la ciencia, de la vida, de la naturaleza y de los cielos de las pasadas revelaciones, sino que las concierta y hermana, de manera que viven, con sublime unidad, lo pasado, lo presente y lo futuro.

Pasaron ya los dias de las funestas profecías sobre la muerte de Dios y la desaparicion de las religiones y los próximos funerales del cristianismo. Equivalen á profetizar que, ó se extinguirá el oxígeno, y se asfixiará la humanidad. Los estudios de metafísica religiosa, de igual manera que la ciencia de las religiones comparadas, han demostrado que se trata de una ley y de un hecho eternos, absolutos.

Pero ¿aparecerá una nueva religion? ¿Se cumplirá un renacimiento religioso? ¿Este renacimiento, será cristiano? Los más de los oradores se inclinaban á estas esperanzas, y el Sr. Moreno Nieto, elocuentemente, anunciaba una profunda y universal restauracion del sentimiento cristiano, y por ende un glorioso florecimiento de la poesía religiosa, debidas ambas cosas á un mejor y más fecundo maridaje entre la la Iglesia y la civilizacion moderna. Con más severidad para con los tiempos y la vida de la edad moderna, afirmaban otros la victoria del dogma de la Iglesia católica por la conversion y el arrepentimiento de las civilizaciones modernas, y entreveian gloriosos destinos para el arte; pero despues de la absolucion del siglo por la única autoridad que en su juicio perdona los pecados de los hombres y de las civilizaciones.

No espero nuevas religiones, porque he recordado que la ciencia moderna, que se ocupa de algo más que de la fenomenología, ha repetido que el cristianismo es la religion absoluta de la humanidad. Pero es hoy necesario considerar con atencion y profundo estudio la biología, el desarrollo, el crecimiento y destinos de la verdad cristiana hace XIX siglos. ¡Diez y nueve siglos, son poco más que un dia en la historia de una religion, y mucho ménos, en la historia de la religion absoluta de la humanidad! ¡Cuántas veces ha resonado en la historia moderna, desde el siglo XII, la desgarradora exclamacion de: el Redentor ha venido, pero la redencion no se cumple!

La filosofía de la historia nos demuestra que apé-

nas da hoy los primeros pasos el cristianismo en la infinita historia de su vida, y los hechos severamente quilatados, enseñan, ya recogiendo los de la historia eclesiástica y política, ya los de la teológica y litúrgica, que los diez y ocho siglos trascurridos, y áun el que corre, no han sido bastantes siquiera, para resolver y fijar las relaciones del cristianismo con la vida antigua, con la ciencia antigua, con el arte de la antigüedad, con el derecho y con las instituciones de griegos y romanos. Es la edad que trascurre, edad de preparacion, de anuncio y de educacion para el cristianismo, sin que los sucesos de estos diez y nueve siglos hayan permitido más que vislumbres de la esencialidad de la Religion, ni hayan dado más que presentimientos y esperanzas á la vida histórica y á la fantasía de los artistas.

No discutamos, porque sería ocioso, si la política del Pontificado y la constitucion y disciplina de las Iglesias griega y latina, y los emperadores y los reyes, tuvieron culpa y fueron causa de este oscurecimiento de la esencialidad cristiana durante veinte siglos. Esas y otras son las causas; pero lo que importa es consignar el hecho y contestar con el hecho á los que presumen haber visto ya en la historia, la desaparicion del cristianismo, y á los que pretenden formar el horóscopo de la Religion cristiana.

Una faz histórica, puramente histórica del cristianismo, en la que no se ha expresado pura la esencialidad religiosa; la historia puramente política del cristianismo en sus luchas y oposiciones con intereses

mundanos y sociales; la historia, en una palabra, de sus controversias, victorias y derrotas con el espíritu greco-romano, causó, sin embargo, los gloriosos esplendores de la leyenda eclesiástica, de la *Divina Comedia* y del drama Calderoniano. ¡Cómo presentir las maravillas del arte religioso cuando la vida sea enteramente cristiana!

La verdad es, señores, que aun no es cristiana la vida; que aún fermentan en la sociedad, en el hogar doméstico, en la conciencia individual, idealidades científicas, morales y religiosas de otros tiempos con su primitivo antagonismo, al ideal cristiano. Aun no es cristiana, sino ascética y mística la consideracion general de la naturaleza; aun no es cristiano el amor del hombre al hombre; aun no es cristiana la familia sino romana ó germana: aun no es cristiana, sino estoica la nocion del derecho que vive en nuestros Códigos; aun no es cristiana la teología racional que peca por platónica ó aristotélica con profundos y desconsoladores dualismos, y no es cristiana aun la concepcion de lo divino, y apénas comienza el dia en que la ciencia libre de casuismos, probabilismos y desesperados misticismos, se atreve á penetrar en el santuario de lo santo, en el conocimiento de las esencias divinas. Aun resuenan en los oidos como temeridades revolucionarias, la invocacion á la igualdad y á la fraternidad; aun no es libre el arte ni cesan de acosarle ideales históricos, impuestos y violentamente estampados en la conciencia por una abrumadora pesadumbre de veinte siglos; aun no alborea la luz cris-

tiana... ¡y los que blasonais de religiosos, temeis decadencias y consentís en hablar de renacimientos del espíritu de Cristo!

El cristianismo crecerá, declarando cada vez más la esencialidad divina en las futuras edades, que verán el reinado de la libertad en todas las esferas, y en todas las aspiraciones del alma humana. El Arte irá, cumpliendo con los destinos que le impone su naturaleza, íntimamente asociado á estas grandezas, reflejando esta santa, pero segura, providencial y divina revelacion de la esencia religiosa, y el artista, cerniéndose sobre las oposiciones y exclusivismos históricos de iglesias griegas, romanas, protestantes y racionalistas, que se desvanecerán y refundirán como se desvanecieron en la historia otros no ménos intensos, buscará y encontrará en Dios y en sus esencias la belleza absoluta, que ha de reflejarse en sus cuadros y en sus templos, en sus himnos, en sus sinfonías, en las bienaventuranzas todas que engendra la hermosura.

La verdadera crítica, que es libre y no enseña ni debe enseñar las preocupaciones de ninguna escuela filosófica, ni de ninguna secta religiosa, que busca sólo la belleza, y en la belleza encuentra ley, cánon y regla, exigirá sólo al artista originalidad, de suerte que declaren las obras del genio ideales propios, hijos de la fantasía creadora, no imágenes de ideales extraños á su personalidad y á su genial contemplacion. En la division portentosa de los géneros poéticos religiosos, toda belleza encuentra puesto y lugar;

pero en las sencillas oraciones y candorosos y tiernos villancicos que expresan el pristino movimiento religioso del alma, y en las elevaciones místicas de Gerson ó Santa Teresa, Pellico ó Manzoni; en la endecha popular que refleja un apasionamiento devoto, y en los épicos y olímpicos bosquejos de lo infinito de Goëthe, Soumet ó Víctor Hugo, pasando por las formas del infinito amor de María, por las esplendentes iluminaciones del Verbo de Dios y por los éxtasis filosóficos ó ascéticos, debe campear la libertad de la fantasía, sin encadenarla nunca á formas preconcebidas, á símbolos y alegorías de cultos y ritos. Así, y sólo así será el Arte independiente y libre; sólo de esta suerte, y cumpliendo este consejo, se alimentará con la purísima esencia de la belleza, que es absoluta y eterna y flamea en lo infinito, exenta de toda limitacion, y sólo así crea el genio á imitacion de Dios, sacando de la nada la hermosura.

La creacion artística que reune estas condiciones es un ostento, un prodigio. Llena, y con plenitud riquísima, la creacion artística ha de mostrar en su variedad, en sus miembros y partes, en sus accidentes y en los vínculos que los enlazan, las más y si es posible todas las bellezas religiosas, que han inspirado al espíritu del hombre y ha de ser tan esencialmente una, que no le sea posible al espectador ó al oyente, perderse en la contemplacion de lo vario, por repercutir y vibrar en cada una de sus fases, la nota cardinal, á la manera del motivo primero de una gigantesca sinfonía.

La crítica debe pelear sin descanso en pró de la libertad y de la independencia del Arte. La crítica aplaude y debe aplaudir toda inspiracion religiosa, hermosa y pura, por parcial ó fragmentaria que aparezca aunque proceda del orientalismo ariano ó semítico, hebraico ó arábigo, de las liturgias latinas ó greco-orientales como de los heterodoxias y ortodoxias de las Iglesias modernas ó de los teismos racionalistas, con tanta más razon, cuanto que debe dudarse que hayan verdaderamente pasado para las bellezas religiosas; pero aconsejará siempre al artista que surja y contemple frente á frente la infinita concepcion que han creado todas las religiones, las teologías, las artes y las historias de cincuenta siglos, y los engrandezca aun con inspiraciones más puras, y más cercanas á lo Divino, para que las gentes reconozcan y confiesen es el poeta nobilísimo sacerdote y sea á todos manifiesto, que es la poesía religiosa, eterna, solemne y eficaz revelacion de lo absoluto en la vida espiritual de la humanidad.

He dicho.

INDICE

